

السنة الثامنة العدد 90 يونيو 2024م

تانغو الخراب

العوالمُ المتناقِضة.. نظريَّة أفلاطُون المنسيَّة

قصة البيت الروسي في اليمن



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة الثامنة

العدد 90 يونيو 2024 م

الغلاف:
صورة السياسي السوفياتي الأسبق
كريم حكيموف أول سفير روسي في اليمن

في هذا العدد:





سمر الرميمة
رئيس التحرير

يعتبر الاستقرار عمودا لنمو وتقدم المجتمعات الراقية ويعزى ذلك إلى الجهود الحثيثة التي تبذل من أجل المحافظة على أمنها وسلامتها من التصدعات الداخلية والخارجية التي تضعفها، وتشيع القلق والخوف والتناحر والتباغض وتقطع الأواصر بين أفرادها لذلك كانت الأوامر في ديننا الإسلامي صريحة من أجل سلامة المجتمع،

حتمية التعايش وتماسك المجتمع

وتجدها تنظر إلى الأمد البعيد مدركة أهمية السلام والتعايش والصلح بين الإخوة وبين أبناء الوطن الواحد إذ قال تعالى ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾، وقال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم: " المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً "، وقول النبي صل الله عليه وآله وسلم: " مثل المؤمنين في توادهم، وتراحمهم، وتعاطفهم، مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى "

«ويعتبر التعايش السلمي مفهوم في العلاقات الدولية دعا إليه

خروتشوف عقب وفاة ستالين، ومعناه انتهاج سياسة تقوم على مبدأ قبول فكرة تعدد المذاهب الإيديولوجية والتفاهم بين المعسكرين في القضايا الدولية، و نعني بالمعسكرين هنا المعسكر الغربي والمعسكر الشرقي. كما تدعو الجميع إلى التعايش السلمي فيما بينهم، وتشجيع لغة الحوار والتفاهم والتعاون بين الأمم المختلفة »

إن التماسك الاجتماعي قد يتعرض للتفكك وقد يتجدد باستمرار بسبب الحرب والكوارث ولأن الجماعات تدعو إلى إعادة تنظيم الأولويات وتدفع الأفراد إلى إعادة النظر في أهدافهم وسبل تحقيقها، وكلما زادت المدنية قلت الحميمية مع نمو معدل المدنية يكثر تنافسهم وترتفع نفقات المعيشة وتضاف أعباء كثيرة إلى حياة الأفراد بسبب مطالب الحياة المادية وتزداد العزلة الاجتماعية التي تشجع على الانطواء،ومن أسباب التفكك الاجتماعي أيضا، الغزو الفكري والثقافي الذي يؤدي إلى الصراع بين القيم الأصيلة والقيم الواردة والدخيلة على عادات وتقاليد المجتمع.

ليس ضروريا أن تكون المجتمعات متشابهه، لأن الأهم من ذلك هو احترام التنوع والإنتفاع من جمال الاختلاف، وعندما تتعمق الصراعات بين أبناء الوطن الواحد فإنها تتحول إلى أدوات هدم بيد المتصارعين فيصاب المجتمع بأضرار التدمير والخراب، والخروج من ذلك يكون باستعادة الروابط الإنسانية وترميم حالات التفكك المجتمعية، حيث إن لكل طرف قيم مشتركة مع قيم الطرف الآخر يجب تعزيزها وتقوية الهوية الوطنية التي تجعل جميع الفئات أكثر تماسكا وتضامنا تجاه الصالح العام الذي يخدم المجتمع ويحميه ويخلق المساواة الاجتماعية في جميع المجالات.

لا حل للخروج من الأزمات، سوى تغليب لغة العقل والالتفاف حول مصلحة الوطن والاستماع لدعوات وحدة الصف ونبذ الفرقة والاعتصام بحبل الله ليس لأجل شخص بعينه أو طائفة معينة، بل لأجل الشعب بكل مكوناته وأطيافه لإعادة أواصر المحبة ولتصمت أصوات الغوغاء والحقد والفتن التي نخرت في جدار الأمن والتنمية،ووضع نظام مبني على المساواة والعدالة ووضع الضوابط وتلافي الانقسامات الاجتماعية.

مُحاضرة لـ د. آمنة النصيري حول تحولات الخطاب التشكيلي للفنانين الشباب





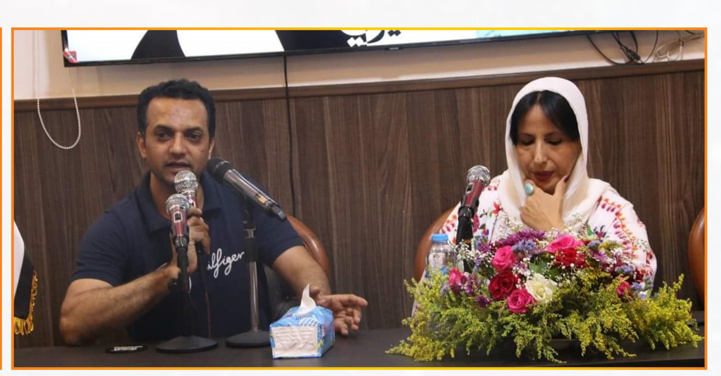
عـن تحـولات الخطـاب التشـكيلي فـي تجـارب الفنانيـن الشـباب،التي نظمهـا المركـز الثقافـي اليمنـي فـي القاهـرة، يـوم الإثنيـن الموافـق27/ مايـو، حيـث ألقـت الدكتـورة آمنـة النصيـري محاضرتهـا التـي قالـت فيهـا أنهـا حرصـت خـلال السـنوات القليلـة الماضيـة علـى جمـع مـادة توثيقيـة عـن الفنانيـن التشـكيليين الشـباب، وتحديـدا سـمات وخصائـص ومزايـا كل فنـان علـى حـدة.

موضحـه أنهـا انشـغلت بالكتابـات ذات الطابـع الجمالـي أكثـر بعـد أن ابتعـدت عـن الكتابـات النقديـة لغيـاب الصحافـة الورقيـة والاصـدارات الأدبيـة يمنيـا وعربيـاً.

وأشـارت إلى أنهـا قـررت أن تكـون محاضـرة اليـوم عـن الإضـاءة علـى تجربـه جيـل مـن الفنانيـن التشـكيليين الـذي بـرز خـلال العقـود الثلاثـة الماضيـة، واختزالهـا فـي حلقـة نقاشـية مـع رمـوز الفـن التشـكيلي اليمنـي الشـباب.

وأكـدت د. النصيـري علـى وجـود أسـماء لامعـة فـي الفـن التشـكيلي فـي بلادنـا، تخرجـت مـن كليـات الفنـون وأقسـام الجرافيـك، فـي الجامعـات الحكوميـة والخاصـة، وظهـر فنانيـن حققـوا حضـورا لافتـا، وانجـزوا انتقـالات إسـلوبية فـي زمـن قياسـي، فـي مسـار صاحبـة الكثيـر مـن الصعوبـات والتعثـر أحيانـا فرضتهـا طبيعـة الوضـع الراهـن والرؤيـة والوعـي الجمعـي عـن الفـن التشـكيلي، وإرث معرفـي سـادة محدوديـة معنـى الفـن، والجهـل بحيويـة دور الفـن، مـا حجـم العلاقـة بينـه ومحيطـه وتعميـق الهـوة بينـه وبيـن بيئتـه التـي فرضـت نفسـها علـى إنتاجـه، تركـت أثرهـا علـى شـعور الفنـان بالغربـة وتنامـت إشـكالات عـززت مـن قبضـة الذائقـة الجمعيـة علـى اتجاهـات التجـارب الشـابة وإخضاعهـا للفـن الجماهيـري وجعلهـا رهينـة الصيـغ الثابتـة، التـي تجاوزهـا مجموعـة مـن الفنانيـن التشـكيليين الشـباب مـن بينهـم ردفـان المحمـدي ومحمـد سـبأ وحمـود الضبيانـي ويوسـف المجيـدي وغيرهـم ممـن أوجـدوا تعبيريتهـم الخاصـة التـي تحتفـظ بذواتهـم المبدعـة ومسـنودة بمعطيـات جماليـة معرفيـة تسـعى إلى ترميـم الحيـاة المتصدعـة وتحقيـق السـلام الداخلـي، وتكريـس قيـم التسـامح الإنسـانية.

وألقيـت فـي المحاضـرة التـي شـكلت أكبـر تجمـع للفنانيـن التشـكيليين اليمنييـن فـي الخـارج، العديـد مـن المداخـلات التـي أكـدت علـى دور د. النصيـري فـي تطويـر تجـارب الفنانيـن التشـكيليين فـي بلادنـا، معرفيـا وأكاديميـا، وتوجيههـم فـي المسـارات التـي تفجـر طاقاتهـم ومخزونهـم الإبداعـي في الفـن التشـكيلي. المركـز الأسـتاذ نبيـل سـبيع، مرحبـا بالدكتـورة النصيـري والحضـور جميعـا، مؤكـدا علـى أن النصيـري أسـتاذة وناقـدة فـي الفـن التشـكيلي ستشـكل محاضرتهـا رافـدا مـن روافـد إبداعـات الفنانييـن التشـكيليين الشـباب.





توقيع كتاب "الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني" للباحث محمد سلطان اليوسفي

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة مساء يوم الأربعاء 29مايو، حفل توقيع كتاب: (الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني) للباحث المهتم بالغناء اليمني محمد سلطان اليوسفي. وهو الكتاب الصادر مؤخرا عن مؤسسة أروقة للدراسات والنشر. وبدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون آفاق. ضمن منح الكتابات الإبداعية والنقدية.

وافتتحت فعالية الاحتفاء والتوقيع من قبل نائب مدير المركز أ. نبيل سبيع، بكلمة أكد فيها أن إصدار كتاب (الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني) يعد رافدا للمكتبة اليمنية التي تعاني من افتقارها للأعمال التي تتناول الأغنية والموسيقى، وبحاجة إلى مؤلفات تناقش وتتعمق في التراث الفني وحريصة على صيانته ككتاب الباحث اليوسفي.

وأكدت مقدمة الفعالية الناقدة الأدبية إلهام نزار، على أهمية الكتاب في توثيق الأغنية اليمنية وتجديدها، وفي تحليل مشاعر الغربة وتأثيرها في حياة اليمني في الداخل والخارج. وأشارت إلى أن الكتاب يشكل إضافة ماتعة ومفيدة للمكتبة اليمنية الفنية، لابد أن يتم البناء عليها.

وتحدث أستاذ الموسيقى الشعبية بأكاديمية الفنون ومقرر لجنة التراث الثقافي غير المادي بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر أ.د. محمد شبانة، عن حرص الباحث اليوسفي على تبيان الفرق بين الغربة والاغتراب وعلاقتهما بالهم الوطني، موضحا سمات أغاني الغربة المتشابهة بين مصر واليمن الكاشفة للإبداع الفردي للفنان، والجمعي للأمة الحريصة على الحفاظ على منتجها الوطني لاستمرار نهر الحياة. ولفت إلى أن الكتاب طرح العديد من الأسئلة في مشروع بحثي لابد أن يكون نواة لموسوعة شاملة للغناء اليمني، ويمثل خطوة مهمة في هذا المنحى.

وأكد الباحث في التراث د. نزار غانم، على نجاح المؤلف والشاعر والعازف الشاب اليوسفي في تقديم جرعة معرفية غاية في الذوق و حسن الاستلهام للموروث التقليدي الموسيقي اليمني المعاصر الحامل لموضوعة (الهجرة و الاغتراب) عند اليمني المشارك في (الفتوح أو





الباحث عن الوجود أو المستزيد من المعرفة أو الملتمس للنجاة). وأشار إلى أن الإصدار سعى إلى توضيح الفرق الدلالي بين الاغتراب و الغربة، وأوضح أن الباحث اليوسفي تمكن من مناقشة بعض النصوص المنتخبة التي صارت إلى أغنيات بصوت فنانين يمنيين وعرب بعد أن صقلتها يد الصنعة و الاتقان والفردانية شعرا و لحنا وغناء.

وفي ورقته المعنونة بـ (الذات المغامرة في كتاب الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني) أوضح الباحث والروائي محمد عبد الوكيل جازم، أن إصدار اليوسفي، يعزز قيمة الغناء والموسيقى في تطبيب النفوس وإثراء الذائقة الفنية للإنسان، موضحا الفرق بين مفاهيم الهجرة واللجوء والنفي، والتداخل والتقاطع بينهم. وقدم جازم، نقلا عن الكتاب وصفا دقيقا لمشهد الوداع الجنائزي الذي كان سائداً في مدن يمنية عديدة كمدينة تعز.

وفي الفعالية رد المؤلف أ. محمد سلطان اليوسفي على أسئلة ضيوف حفل توقيع كتابه، وعقب على ما طرحه المشاركون في الفعالية، مستعرضا مراحل تأليف الكتاب وتقسيمه، والصعوبات التي واجهته في بداية رحلة تدوينه حتى صدور الكتاب. وشكر في معر كلمته الصندوق العربي للثقافة والفنون آفاق الذي اختار هذا الكتاب ضمن المشاريع الفائزة بمنح الكتابات الإبداعية والنقدية.

وقدم الفنان المبدع محمد مشهور، وصلة غنائية في حفل توقيع كتاب الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني. نالت المشاركة اعجاب الحاضرين واستحسانهم.

ثم قال الغريب.. جديد ياسين البكالي

صدر عند دار يسطرون للطباعة والنشر في القاهرة المجموعة الشعرية(ثم قال الغريب..) للشاعر ياسين محمد البكالي والتي تضم ٥٢ قصيدة موزعة بين العمودي والتفعيلة والسرد تضمها ٢٠٠صفحة من القطع المتوسط وتتناول قصائد المجموعة رحلة الذات الغريبة في شعاب المنافي الكثيرة ويغوص الشاعر في أعماق اللحظة الزمانية والمكانية ليقرأ سيرة الضباب في صحاري التيه المتشبثة بالبقاء ويتناول الشكر تجليات المواقف الوجودية في معترك الحياة ويعرج على أهم التفاصيل اليمنية التي يعيشها اليمني في الداخل والخارج ويسبر أغوار ذاته الطافحة بالفقد والمتشبثة بالأمل.

والجديد بالذكر أن هذي هي المجموعة ١٢ للشاعر ياسين محمد البكالي الذي رفد الثقافة العربية بالكثير.



(فيينا تستضيف باريس)



مقبول الرفاعي



كانت الساحة الثقافية بفيينا على موعد مساء الـ١٤ من يونيو الجاري مع الكاتبة والروائية السودانية تسنيم طه والتي قدمت من العاصمة الفرنسية باريس ، لتحيي أمسية أدبية مُبهرة في مضمونها ، والحضور النوعي لها .

تسنيم طه، الكاتبة والروائية السودانية، تجسد بكتاباتها البديعة معاني الموهبة والاحتراف والإلهام. من خلال أسلوبها الفريد، تبرز طه كواحدة من الأصوات الأدبية اللامعة في الأدب السوداني والعربي. موهبتها الأدبية تتجلى في قدرتها على نسج القصص بإبداع، حيث تأخذ القارئ في رحلة ساحرة بين ثنايا السطور.

تتسم أعمال تسنيم بالاحترافية العالية، فهي تعرف كيف تمزج بين البنية السردية المتقنة واللغة الرشيقة، مما يخلق تجربة قراءة مميزة وفريدة. كل كلمة تختارها بعناية، وكل جملة تنبض بالحياة، مما يعكس تفانيها في عملها واحترامها لفن الكتابة.

الإلهام الذي تستمده تسنيم طه يتجاوز الحدود التقليدية، فهي تستلهم من ثقافتها وتراثها السوداني، وتمزجه بالثقافة العربية والعالمية ، لتقدم لنا نصوصاً غنية بالتفاصيل والأحاسيس. إنها تفتح نوافذ جديدة على عوالم مألوفة، تجعل القارئ يرى الأمور من زوايا جديدة ويشعر بأعماق مختلفة.

إذا كانت الكتابة موهبة تحتاج إلى صقل ، واحتراف يحتاج إلى تفانٍ، فإن تسنيم طه قد جمعت هذه الصفات بجدارة. أعمالها تظل شاهداً على إبداع لا يعرف الحدود، وإلهام ينبع من قلب الأدب ليصل إلى كل قارئ، يترك فيه أثراً لا يُمحى.

ولقد تجلت تلك الصور الإبداعية التي توافد المثقفون إليها في الأمسية الأدبية التي أقيمت في رحاب البيت العربي النمساوي للثقافة والفنون في العاصمة فيينا الأسبوع الماضي ، وكانت حول رواياتها (صنعاء ، القاهرة، الخرطوم) وحاورتها الكاتبة والأديبة الدكتورة إشراقة مصطفى وكان لي شرف تقديمها ، فكان الغوص عميقا في بحرها ، لاستخراج لآلئها وأصدافها ، وكم نحن بحاجة إلى مثل هذا العمق ، واحترام عقول القراء في الحصول على المادة الثقافية العميقة التي أصبحت نادرة في هذا الزمان .



من هو الكاتب الحقيقي ؟



جودت هوشيار - لبنان

١ – دوافع الكتابة

الكاتب الحقيقي لا يكتب من أجل المال ، أو المجد ، أو الشهرة ، أو بدافع آيديولوجي معين ، بل لأنه مصاب بـ(مرض) الكتابة ، ويشتعل حماساً للتعبير عما يختلج في ذاته ويشعر بضرورة ملحة في البوح للناس بما لم يكتبه أحد من قبل ، ولكونه قد التقى أناسا وتملكته إحساسات ليس بوسعه ان لا يعبر عنها , هكذا تظهر للوجود النتاجات الإبداعية الممتعة.

سأل أحدهم ليف تولستوي ذات مرة : كيف يستطيع الإنسان أن يكتب بشكل جيد . فقدم له الكاتب نصيحتين ثمينتين :

أولا : على الكاتب أن لا يكتب مطلقا عن موضوع غير شائق بالنسبة إليه شخصيا .

ثانيا : إذا أراد الكاتب أن يكتب عملا إبداعيا ما ولكن كان بوسعه أن لا يكتبه فمن الأفضل أن يتخلى عن فكرته .

2 - الموهبة :

الموهبة الأدبية وحدها ، أو الميل إلى التعبير عن الأفكار والأحاسيس عن طريق الكتابة ، غير كافية لخلق كاتب متمكن من أدواته ، الموهبة قد تظهر في مجال الموسيقى والشعر في سن مبكرة (موتسارت ، رامبو ، يسينين). أما في القصة والرواية ، فأنها تحتاج إلى الصقل والعمل الدؤوب لتنتج أثراً ذا قيمة.

لو كانت الموهبة الفطرية وحدها كافية لكتب تولستوي " الحرب والسلام " و فلوبير " مدام بوفاري " و ستندال " الأحمر والأسود " في مقتبل العمر ، رغم أن هؤلاء الثلاثة يعدون من العباقرة الأفذاذ في فن الرواية . تاريخ الأدب العالمي لا يقدم لنا مثلاً واحداً على ظهور رواية عظيمة لكاتب يافع . .

كان ميخائيل شولوخوف في الثالثة والعشرين من العمر في عام 1928 حين نشر الجزء الأول من رواية " الدون الهادئ ". وقد شكك النقاد على الفور في أن يكون شولوخوف مؤلف هذه الرواية حقا ، لأن شابا يافعاً من أعماق الريف ، لم يشترك في الحرب الأهلية ، ولم يتلق تعليما يعتد به ، ولا يمتلك إلا القليل من التجربة الحياتية لا يمكن أن يؤلف رواية طويلة وعظيمة كـ(الدون الهادئ) ، وقد صدق حدسهم فقد تبين لاحقاً ، بعد البحث والتدقيق ، أن مخطوطة الرواية تعود لضابط روسي قتل خلال الحرب الأهلية ، واستولى شولوخوف على المخطوطة وأعاد كتابتها بخط يده . وقد سخر الكاتب الروسي سولجنيتسن الحائز على جائزة نوبل في الأداب لعام 1970 ، من شولوخوف قائلاً : " بالطبع فإن ميشا (تصغير اسم ميخائيل) ليس مؤلف الدون الهادئ قطعاً ".

3 – العمل الشاق :

إن العباقرة لا يولدون ، بل يصبحون كذلك ، عن طريق العمل اليومي الدؤوب المثابر على مدى فترة طويلة من الزمن والإصرار على تحقيق الأهداف .

لا نجد بين كبار الكتاب من أصبح معروفا بين ليلة وضحاها . كل الكتاب العظام كانوا في البداية يجربون طاقاتهم وأدباء غير معروفين ، وكانت نتاجاتهم رديئة ودون مستوى النشر وتطورت فطرتهم الإبداعية بالممارسة والتجريب ومحاولتهم التعلّم لأكتساب التقنيات والأدوات ، وإدمان المزاولة وطول العلاج. الذي لا يكتب يوميا – وإن كان كاتبا جيدا - تجف قريحته وينضب تدفق أفكاره وما يكتبه بين حين وآخر يكون غثاً .

ليست الكتابة ، هواية يمارسها الكاتب بين حين وآخر حسب المزاج ،ولا طريقة لتزجية الفراغ والتسلي ولا مهنة عادية كسائر المهن ، بل عمل شاق يلتهم حياة الكاتب وينهك قواه . فهو يعيش حياتين – حياة عادية كالآخرين ، وحياة إبداعية مرهقة تستنزف طاقاته وتختلف كثيراً عن حياة الناس العاديين .

الأدب يملأ حياة الكاتب وليس خلال الساعات التي يكتب فيها فقط . الأدب يزيح كل الأعمال الأخرى . ليكرس نفسه ووقته وطاقته للأدب .

الكاتب الحقيقي يراجع ما كتبه أكثر من مرة . فالكتابة عموما ، والفنون السردية خصوصاً تتطلب إرادة قوية ، وأقوى الإرادات هي التي تنتج أفضل النصوص . قد يقول بعض الكتّاب إنهم يكتبون بسهولة ويسر ، ويقصدون بذلك الكتابة السطحية الرائجة التي يقبل عليها من يريد الاستمتاع بالقصص الميلودرامية أو روايات الحب الخفيفة ،

التـي لـن تصمـد أمـام الزمـن.

سـئل الكاتـب الأميركـي مـارك تويـن : كيـف تُكتـب الكتـب الرائجـة ؟

* أوه... ! إنـه أمـر جـد بسـيط . خـذ قلما وورقـة واكتـب الأفـكار التـي تـرد إلى ذهنـك . ولكـن المهـم فـي الأمـر هـو نـوع الأفـكار التـي تكتبهـا .

الأفـكار موجـودة عنـد كل النـاس ، ولكـن ليـس عنـد الـكل القـدرة علـى التعبيـر عـن أي فكـرة بوضـوح وسلاسـة وكثافـة فـي جملة واحدة موجزة ، وكما قال تشيخوف فـأن " الإيجاز صنـو الموهبـة . ".

الكاتـب الحقيقـي مـن يجيـد التعبيـر - الواضح والجميـل فـي آن واحـد عـن أفـكاره وعواطفـه وعـن زمانـه ، ورؤيتـه للحيـاة والعالـم ، ويمتلـك حساسـية مرهفـة قـادرة علـى تحويـل الكلمـات المألوفـة إلى نـص يبعـث علـى التفكيـر أو يلهـب العاطفـة والشـعور..

4 – تقنيات الكتابة :

ليـس لـلأدب – كأي فـن آخـر - قواعـد محـددة ولكـن اسـتيعاب تجـارب الكتـاب الكبار والتقنيـات الفنيـة المسـتخدمة في نتاجاتهـم ضروريـة للكاتـب – أي كاتـب ، فالروائـي أو القـاص الـذي لـم يـدرس التقنيـات السـردية مـن خـلال تحليـل الأعمـال الأدبيـة الخالـدة لكبـار الكتـاب ، كأنـه يبـدأ مـن الصفـر . وكل كاتـب حقيقـي هـو قـارئ نهـم ومتميـز بالضـرورة ، لا يكتفـي بقـراءة النتـاج الأدبـي لمـرة واحـدة كأي قـارئ عـادي ، بـل يعيـد قراءتـه أكثـر مـن مـرة ليعـرف : " كيـف تمـت صناعتـه ". وإذا لـم يكـن عنـده وقـت للقـراءة فـلا يمكـن أن يكـون كاتبـاً .

يقـال بـأن التقنيـات الفنيـة يمكـن تعلمها – إلى حـد مـا - عـن طريـق التعليـم أيضـاً وهـذا يفسـر انتشـار الـورش الإبداعيـة فـي أنحـاء العالـم التـي يتحـدث فيهـا كبـار الروائييـن عـن تجاربهـم ويقدمـون النصـح والإرشـاد للمبتدئيـن فـي عالـم الأدب . ولكنـي لا أعتقـد بـأن مثـل هـذه الـورش يمكـن أن تخلـق كاتبـاً مبدعـاً ، مـا لـم يتوافـر علـى بـذرة الموهبـة وهـوس الحكـي . ثمـة طريقـة واحـدة لتكـون كاتبـا جيـدا أن تجلـس وتكتـب وتجـرّب إلى أن تكتـب نصـاً ذا قيمـة فنيـة .

كان الروائـي الأميركـي الشـهير سـنكلير لويـس (1885-1951) أول كاتـب أميركـي يحصـل علـى جائـزة نوبـل فـي الآداب عـام 1930 ، وقـد دعـي ذات مـرة ليحاضـر أمـام مجموعـة مـن الطـلاب حـول حرفـة الكاتـب والمهـارات الأدبيـة . وقـف علـى رأس الصـف وسـأل: "كـم مـن الموجوديـن هنـا لديـه رغبـة جـادة فـي أن يكـون كاتبـاً؟" وارتفعـت أمامـه أيـادي الحاضريـن المشـهرة. وعندئـذٍ تسـاءل لويـس : "حسـنٌ، لمـاذا لا تعـودوا جميعـاً إلى بيوتكـم لتكتبـوا؟" قالهـا ثـم خـرج مـن القاعـة

الكاتـب يتعلـم مـن محاولاتـه وتجاربـه الشـخصية فـي المقـام الأول وممارسـته الدؤوبـة للكتابـة يومـا بعـد يـوم ، لأن تـرك الكتابـة لفتـرة طويلـة يـؤدي إلى جفـاف القريحـة ونضـوب الطاقـة الإبداعيـة تدريجيـاً . . إن القاعـدة الذهبيـة للنجـاح تكمـن فـي أن يطـور الكاتـب نفسـه ويتعلـم مـن إنجازاتـه ومـن أخطائـه أيضـاً ، لأن مـن المهـم لـه أن يعـرف أيضـاً ، مـا لا ينبغـي كتابتـه ، وأن يعيـد كتابـة نتاجـه المـرة تلـو المـرة . مـن يصـدق أن عبقريـاً مثـل تولسـتوي كان يعيـد كتابـة نتاجاتـه وتعديلها وتنقيحها عشـرات المـرات أحيانـاً .

يقـول إيليـا أهرنبـورغ فـي محاضـرة ألقاهـا فـي معهـد الأدب العالمـي فـي موسـكو عـام 1949 : " عندمـا أنجـز روايـة مـا أعيـد النظـر فيهـا :أاحـذف وأعـدل وأنقـح وبالنتيجـة يتقلـص حجـم الروايـة إلى أقـل مـن نصـف حجمهـا الأولي . ولا أنشـرها إلا بعـد أن أكـون راضيـاً عنهـا " . "

5 – العزلة :

الحكمـة تولـد فـي الصمـت والأفـكار تتدفـق والمخيلـة تنشـط فـي العزلـة الإيجابيـة المنتجـة ، ولهـذا فـإن سـمة مهمـة أخـرى للكاتـب الحقيقـي – العزلـة أو الاختـلاء بالنفـس . وبطبيعـة الحـال فإننـا لا نقصـد بذلـك العزلـة عـن حيـاة المجتمـع، بـل الابتعـاد عـن المشـاغل اليوميـة وعـدم هـدر الوقـت الثميـن وإيجـاد الوقـت الكافـي للكتابـة. وثمـة قـول لفرانـز كافـكا ورد فـي إحدى رسـائله يقـول فيهـا : " إن كل أعمالي هـي نتـاج الوحـدة " . " .

قـد يقـول البعـض إن ثمـة العائلـة وزمـلاء العمـل والأقـارب ، والأنشـطة الاجتماعيـة . كل هـذا يمكـن أن يكـون موجـودا . العزلـة الحقيقيـة التامـة – هـي فـي الداخـل . إنهـا إحسـاس لا يفـارق الكاتـب أبـداً وطـوال حياتـه يتعلـم كيـف يسـتخدمها علـى نحـو صائـب وصحيـح . يتعلـم النظـر إلى الأشـياء مـن زاويتـه الخاصـة حيـث يـرى فيهـا مـا لا يـراه الآخـرون .

6 – الأسلوب والصوت :

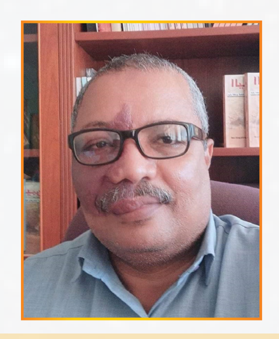
لا يقتصـر مفهـوم الأسـلوب علـى الطريقـة التـي يسـلكها الكاتـب للتعبيـر عـن أفـكاره وعواطفـه ، ففـي العمـل الفنـي ، تـؤدي الكلمـة وظيفتيـن ، أولهمـا حمـل معلومـة معينـة ، وثانيهـا التأثيـر الجمالـي فـي القـارئ مـن خـلال الصـور الفنيـة ، وكلمـا كانـت الصـور أكثـر إشـراقاً ، كان تأثيرهـا أعمـق وأقـوى .

الكاتـب الجيـد يمتلـك أسـلوبه الخـاص وصوتـه المتميـز ، ولا يقلـد كاتبـا آخـر ، لأن لـكل شـخص تجربتـه ورؤيتـه للعالـم .. علـى الكاتـب أن يعتمـد علـى تجربتـه الخاصـة . كتـب جـون برايـن – مؤلـف روايـة غرفـة علـى السـطح: "إذا كان لصوتـك أن يُسـمع وسـط آلاف الأصـوات، وإذا كان لاسـمك أن يعنـي شـيئاً بيـن آلاف الأسـماء، فسـيكون السـبب الوحيـد هـو أنـك قدمـتَ تجربتـك الخاصـة صادقـاً . قـال الشـاعر الروسـي سيرجي يسـينين : " لا تقلـد صوت الكـروان بـل غـنِّ بصوتـك ولـو كان أشـبه بصـوت الضفدعـة " .

الكاتـب الـذي لا يتميـز بأسـلوبه وموضوعاتـه وافـكاره ،لـن يحظـى بأعجـاب القـارئ واهتمامـه ويطويـه النسـيان إن عاجـلاً أو آجـلاً .



أبي وعبدالرحيم



د. عبدالحكيم باقيس

عند مشاهدة مواقف الحجيج.. وفي مثل هذه الأيام الحافلة بلحظات الشوق المترعة بألم الانتظار للرحلة إلى الربوع المقدسة، والحنين الجارف إلى كل ذرة من تلك البقاع الطاهرة يستطيب التعبير عن فيض المشاعر إلى المشاعر بقبسات من شعر المتصوفة الأخيار، التي تجري سماحة على الألسن.

لا أجد في تراثنا الشعري من كلمات أجدر بحمل فيض المشاعر من أشعارهم التي توشك أن تتحول إلى تمائم لمواجهة الغياب، مما تشبعت بها أسماعنا منذ الطفولة ونستعيد معها حنين آخر إلى أيامنا الماضية..

أتذكر صوت أبي رحمه الله وهو ينشد في وردهخ الأسبوعي مساء كل خميس من مجموع بعنوان (سفينة النجاة) للإمام عبدالله بن علوي الحداد (ت 1132 هجرية) بعض المقاطع من شعر المتصوف الكبير عبدالرحيم البرعي (ت 803 هجرية) وقصيدة:

يا راحلين إلى منى بقيادي

هيجتمو يوم الرحيل فؤادي

والتي فيها:

يارب أنت وصلتهم وقطعتني

وبحقهم يا رب حل قيادي..

وقد قالها عبدالرحيم البرعي مودعا الحجيج الذين لم يكن معهم، قصيدة عذبة ناضحة العاطفة تخيرها الحداد قبل قرون خلت، وذيل بها ذلك المجموع من الأوراد وباتت تقرأ وكأنها جزءا منه. أتذكر عبرات الشوق الكبيرة التي تقرأ في عيني أبي تأثرا بكلمات عبدالرحيم التي تلامس شجنا خفيا مكبوتا عند كل مشتاق إلى الأرضي المقدسة، وكان هناك شيء عذب ينمو في خاطري.

مما علق في ذاكرتي من بدايات السبعينيات قبل أن تصيبها ثقوب الأزمنة وعطب الأيام ظلال مشهد حافلة النقل ذات الرأس الأصفر والصندوق الخشبي الكبير (اللنشة) وهي تقف في الوادي، تحمل المسافرين، ومن بينهم الحجاج، ربما تحملهم إلى أقرب طريق خارج حدود القرية الوعرة التي لا تصلها إلا سيارات النقل الكبيرة.. ولعلها وسيلتهم الوحيدة في رحلة الحج.. ومع بدء دوران عجلات اللنشة ببطء متعمد أتذكر صوت شجي عذب ناتج مودع يطلقه الحادي بكلمات حزينة يكثر فيها اسم الرسول صلى الله عليه وسلم، مودعا هؤلاء الحجيج الذين تحتفي القرية ببداية رحلتهم..

وهكذا لقد طرقت أسماعي مواقف الحجيج وشعائره مما كنت استمع إليه من قصيدة عبدالرحيم البرعي قبل أن أصل إلى عصر الصورة.. وتزداد المهابة والاجلال لمناسك الحج وشعائره عند رؤية الجموع بمختلف ألوانهم والألسنتهم وبلدانهم من خلف زجاج الشاشات.. وكلما رأيت مشاهد المشاعر المتلفزة حتى يومنا هذا أجد صوتين يعبران المدى إلى عميق النفس.. أبي وعبدالرحيم.. يرحمهما الله..

من حسن حظ أبي أنه أدرك الحج في نهاية عمره، وزار المدينة المنورة ووقف أمام قبر النبي المصطفى، لكن عبدالرحيم ظل متحسرا طوال عمره أنه لم يصل إلى المدينة المنورة، وانسكب ذلك ألما وندما في شعره..

قالت لي جدتي حين كنت أحاصرها بسؤالي عن هذا عبدالرحيم الذي يذكر أشواقه أبي باستمرار، قالت إنه رجل صالح من تهامة اليمن، وهو أكثر الناس حبا للرسول صلى الله عليه وسلم، وأنه حج مرة ولكنه لم يستطع زيارة قبر الرسول، وأنه بعد أن مات أصبح يقترب قبره في كل سنة شبرا باتجاه المدينة المنورة، حيث قبر الحبيب المصطفى، وفي اللحظة التي يصل قبره الزاحف نحو المدينة، وحين يلتقي القبران ستقوم القيامة، ولذلك يأمر الله الأرض أن تباعد شبرا في كل سنة بين قبره والمدينة المنورة حتى يستمر الزمان..

طبعا كنت أصدق هذه الخرافة، وعلى الرغم من تعاطفي مع عبدالرحيم كنت أتمنى ألا يتحرك قبره من مكانه أبدا، لأنه سيكون المسؤول عن نهاية العالم إن استمر في ذلك الزحف..

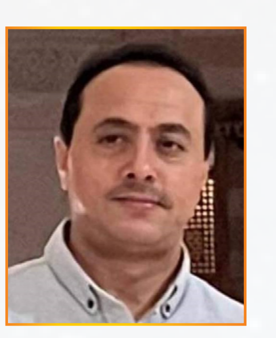
أبي على الرغم من مسحته الصوفية السلفية، كان ينكر هذه الخرافة بقوة، ومثلما كان ينكر أشياء كثيرة مثلها. وأظن أن جدتي رحمها الله كانت تنكرها كذلك، لكنها كانت تتسلى بمثل هذه الحكايات..

صلى عليك الله ياعلم الهدى

ما سار راكب أو ترنم حادي..

من منا لا يذكر ذلك المنظار المخزونة فيه صور أفلام السلايت الملونة لمشاهد الحج الذي يأتي به العائدون من الحج ويتم توزيعه على المحظوظين من الفتية والأطفال.. كان لها تأثير سحري وهي تنقلنا إلى عالم ينسجه الخيال الطفولي أكثر مما تفعله الصورة، مشهد الكعبة وحده بزواياها المتعددة وكأنك أمامها لا يمكن أن تنتزعه أية صورة من ذاكرتك حتى الآن.. مهما بلغت قيمة الصورة البديلة دقة وفاعلية، لأن تلك الصورة من تلك الأيام..

لا تسمع الموسيقى الحزينة!!



أحمد السلامي - اليمن

تأمل جيدًا وسترى أن لون الموسيقى الحزينة التي تشترك في تلقيها قوميات العرب وخصوصا في العراق والأكراد والفرس والأتراك وبعض الهنود مضرة بالصحة النفسية، وتدمر الوجدان، ولا تبني في روح الإنسان السوي إلا الهشاشة والضمور والانسحاق العاطفي.

في المجمل، ما يبدو لنا وللآخرين أنه يميز الشرق الغارق في بحور الشجن، يتحول مع الوقت إلى مزاج غير صحي وغير متوازن في استهلاك الموسيقى، ويجعل من الفن مع مرور الوقت بالنسبة إلى المستمع أداة للتعذيب وإشباع حالة من المازوخية المتوارثة في طبقات وعي الإنسان الشرقي الذي لم يكف عن البكاء على أطلال الحب المستحيل، بل يتلذذ بكون ذلك الحب يبقى مستحيلًا، ولا يود أن يفعل شيئًا لجعله ممكنًا وقابلًا للتحقق.

حتى أولئك الذين لم يعرفوا الحب يومًا، ولم يجربوا العشق والهيام، تجدهم يحلقون مع أغاني جلد الذات والشكوى من الهجران وانتظار الحبيب الذي لا يأتي.

قد يكون في البحث عن الآثار والنتائج السلبية لإدمان العقل الشرقي للعاطفة على هذا النحو غير الصحي فائدة للمهتمين بإعادة هندسة الوعي واستشراف ممكنات النهوض.

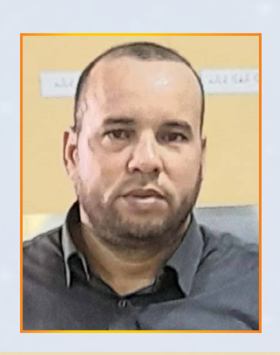
لا بد من الاعتراف أن الاستماع المفرط لهذا النوع من الموسيقى يغذي مشاعر الحزن والاكتئاب، ويضعف القدرة على التمتع بالحياة.

ثم إنَّ التركيز المفرط على استحلاب الشعور بالشجن والحزن من الموسيقى الشرقية يظل يعكس ثقافة مجتمعية مكبلة بتركيز اهتمامها على الماضي والألم بدلاً من التطلع إلى المستقبل والتفاؤل. هذا الإدمان يمكن أن يؤدي إلى الركود والتراجع الفردي والجماعي والبقاء في حالة من التوهان.

ولا يعني ذلك أن الأغاني كلها مضرة بالصحة النفسية وجالبة للسلبية والهموم، ولنا في التراث اليمني والمصري والشامي والمغربي جواهر من الألحان والأغاني التي تبعث الأمل في الروح، وتحث العقل على التفكير، وتنظر إلى الحب بوصفه حياة وتجارب ممكنة وقابلة لأن تعاش لا أن تظل في خانة الحلم المسموم والمسلح بسيوف العذال ووعود الهجران.

إن كسر هذه الدائرة الغنائية المحبطة يتطلب جهدًا واعيًا لتغيير نمط الاستهلاك الموسيقي وتنويع الذائقة الفنية، والبداية تتطلب استنهاض الحس النقدي والسعي إلى اكتشاف أنواع موسيقية أخرى تعزز الأحاسيس الإيجابية، وتلهم الناس بكل ما يجعلهم مساهمين في إسعاد أنفسهم وتنمية مجتمعاتهم، لأن البكائيات لا تصنع إنسانًا نافعًا لنفسه ولغيره.

مشاهد بلاغية في العامية الجزائرية



محمد السالم نواري - الجزائر

كثيرا ما تصادفنا عبارات عامية لكنها لا تخرج بلاغيا عما تكتنزه الفصحى من مجازات ، ومن أمثلة ذلك انتشار توظيف المجاز المرسل كقولنا:(شحال من رقبة ؟ لمعرفة عدد الحضور)، وكم من رأس غنم؟ وكلاهما مجاز مرسل علاقته الجزئية لأن ذكر الجزء وأراد به الكل لأن الرقبة أو الرأس كلاهما جزء من كل وهو الجسم ، وقولنا : (شربت ماء مدينة كذا) وعلاقته كليه، وقولنا : (سلِّم على الدار)وعلاقته محلية لأن المقصود أهل الدار .

والأمر نفسه مع الكناية فمنها الكناية عن نسبة كما في قولنا:(في وجهه الخير)، وقولنا :(الاحترام في مشيته)، فتنسب الصفة إلى شيء متعلق بالشخص قصدا منك اتصافه بها.. ومن كناية الصفة قولنا :(لسانو طويل) كناية عن ثرثرته وهذره وفضوله.

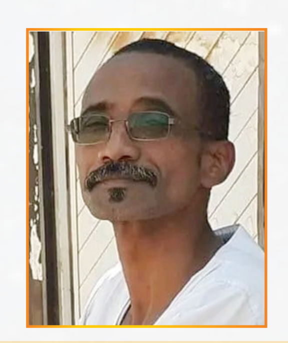
ومن البديع قولنا: (راك حي؟) وهذا يسمى تجاهل العارف وهو استفهام معنوي غرضه بلاغي ، بتوجيه سؤال للمخاطب ويعلم السائل الجواب حقيقة ..

وهلم جرا من أمثلة ذلك ، وهذا يستدعي بحثا ميدانياً...لمن له رغبة في تأصيل البلاغة الفصيحة في العامية .وأضيف : رأوا الشهر في ولاية كذا...ويقصد به الهلال الذي يكون إعلانا بدخول شهر رمضان المعظم مثلا ، وفي ذلك مجاز مرسل علاقته المسببية ، فقد ذكر المسبب الشهر وأريد به السبب الهلال .

وقولهم : خرفنا هذا العام بمعنى : أكلنا الخريف ، أي أكلنا تمر هذا الخريف ، والخريف سبب والمسبب هو التمر وبالتالي فهو مجاز مرسل علاقته السببية بحكم ذكر السبب الخريف.، وقس على ذلك في قولهم ربعنا هذا العام ...

وقولهم طاحت الشتاء : ويقصد به نزول الغيث ، فهو مجاز مرسل علاقته السببية لأن المقصود الغيث وهو مسبب .

أطلال رؤية العدم



صالح شوربجي-السودان

ليس الجمال في معناه إلا صورة كاملة عن العدم الذي سيتلاشي ويتبدد بمجرد أن تضاء العتمة ويحصد الضوء في الأديم بخار الماء. حضارة الإنسان هذا المصطلح الأفاك في وحشيته كان في وقت ما في العصور السابقة أفضل عندما كان القتل والجوع ودمار المجتمعات يتم باتفاق مسبق أشبه بنزهة أو حصاد حقل مثقل بالثمار. الآن الحضارة هي نوستالجيا قيم دينية أو ناهضة على مبادي الرأسمال حيث التطور الوحيد استدامة ثقافة القتل بدافع تراكم الأرباح. في ظل هذه الحضارة الدموية يظهر فن التصوير. اختراع الكاميرا الذي أعاد اكتشاف العالم كلحظة عالقة في الزمن..

هو اكتشاف ثوري ومثير حيث بإمكان وميض خافت خلق لحظة أو انتشال جمال مهدر من العدم، جمع مفاهيم الرياضيات وفلسفة التكوين وميكانيك الكم، الزوايا والمساقط، خلق للذاكرة عنوان وللحجر لغة في المرئيات الصامتة وغير المشاهدة كينونتها الباعثة للحياة. هو فن عبقري لا شك في ذلك وقلق ضد الجمود والفوضى حيث يعمل داخل حقل الكون الإيضاحي عبر نافذة عين تشاهد وتتلمس بحرفية بناء وترسم بذهنية نحات وتنحت بريشة فنان حيث تضع الصوت في التعابير والقول في الألوان، ما من درجة صعدها الفن أعمق وأبعد من الصورة.

ما يثير في نفسي القلق أننا نعيش لنشاهد عصر الجماهير وسلطة الصورة الذهنية الاستهلاكية والأنماط الفنية المصنعة والمسلعة وهذا أسوأ عصر للفنان عندما يفكر في الخلاصات والمصائر أن يرى المشاريع العظيمة تلك التي عندما خلقت ذهب العقل في جولة الموسيقي .الحقيقة أن كمال الإنسان في الفن وخلق كون مواز الذي يفارق منطق الجماهير ويعيد رسم الحياة بخيال خلاق. عصر الجماهير فقير وقاتل ومتورط في سياسة القتل واستعباد الإرادة وفاقد لأهلية الحرية وشره وميال نحو ابتذال الجسد والروح الذي هو أول خط بناء التصورات الذهنية لدعاية السلطة ورأسمال القتل والمخدرات الطيفية وأديان سايكو العنف المقدس.

كنت أقرأ الماركسية كمدخل لفهم تاريخ الاقتصاد وبداية تحول المجتمعات إلى فائض قيمة.

قفز الى ذهني سؤال لماذا نقرأ؟

للآن أنظر الى نزعة الإنسان نحو المعرفة كغريزة بقاء معنية تماما بتمركزه حول نفسه.أعني ذلك الشعور المخزي بالعجز أمام الكون الحر والمطلق والصامت. الإنسان ابن العالم البيئة المنقرض تتضمن صور الوعي لديه خلط مريع ما بين المعرفة/كون والعالم صورة مركبة داخل الضوء واللون حيث لا يمكن فرز الضوء من غير معرفة طبيعة اللون. لذلك يجتاح بعض المتفذلكين والمتقعرين إحساس بدوي مقزز عندما يقذفون ادعاءاتهم أمام الكون/الإنسان بأننا نفهم كيف تجري الأمور. لمجرد اكتساب مهنة الاطلاع عبر اقتراض أو شراء الورق الممهور بالحبر. إن الاطلاع هو مجرد اكتساب لصفة الجهل المطبوع بالغرور عندما تردد في لا وعيك أسماء ومصطلحات وأنت لا تدرك أن الكتاب حدود الفكرة التأسيسية أما عقلك فهو مطلق الحرية. القراءة عملية تحرير الوهم للدخول في مهمة اجتراح وهم آخر خارج سياقات الزمن واللغة .

كل فكرة تقودك إلى حشد طاقة التهامك للكتاب ومن ثم وضعه

كطبق بيتزا يعجبك وتدعو له كل من يشبه ذوقك للأسف هذه مهمة الكتاب في عالم الإنسان. أما كون المعرفة اطلاقية طاقة النفاذ إلى عمق موضوعه واكتساب حرفة ديمومة الموت وإعادة خلق الأنوار من روحك فهذه مهمة تتصل بمدى استعداد الإنسان لنزع اوهامه والتنكيل بها في سبيل استرداد إلهامه من صنعة الشذوذ والاستعباد. التأمل والخيال ساقان يمشي عليهما الكون وفي داخل ظلامه السرمدي يكمن النور هنالك حيث اللوحة خافية داخل سترها ما رآها إلا عابر خلق كون موازيا. يانيس ريتسوس .النفري.ابن رشد.بيكاسو هامشيون في الاطلاع ومركز انطلاق شعاع الإلهام الموضوعي/الجمالي/ للكون حيث ما هش تابع ذباب الأنبياء من ظهر نعاج القطيع.

افهم ماركس ك شراح اختلق معركته في عصر اتسم بحدة انعدام الضمير الإنساني الذي سعى لإضفاء مشروعية تسليع العمل المأجور كمتعة/تسلية . عندما كانت معامل الصناعات تتحول إلى العمل بالطاقة صوب ماركس نظره نحو سؤال خطير جدا.

من يعمل على إنتاج طاقة ا العمل ؟

الأذكياء الذين سيسوا ماركس في مشاريعهم الثورية .سألوا سؤالا آخر.

من ينتج فائض القيمة؟

أنا أسأل ؟

إن من أخطر خطرفات البيان الشيوعي لغته الرأسمالية التي ادعت تحول ماركس إلى شيوعي؟

الفكرة في صهوة جدتها مجرد نبوغ في زمن تالف مثل أن نسأل أسئلة محددة عن لماذا تعدم جان دارك و محمود محمد طه بينما كميونة باريس تعمل على دعم رأس المال من خلال الفاشية الكامنة في ثقافة مجتمعات الجنوب. الفاشية عند جيل دولوز هي (محاولاتنا المستمرة لإعادة تمثل وخلق أشباح نظنها معرفة)

أن نمارس تشويه الأديان و الإنسان يعتبر فاشية.

والمعرفة نفسها كون الإنسان ما بعد العالم ويسعدني أن أقول الذي نعيد اجتراره ومحاولة هضمه واحدة من وسائل كسب العيش ومعرفة طرائق الإدماج في عالم الإنسان. من الفلسفة إلى العلوم واللغات هي وسائل إنتاج مادي.هنالك أفق آخر يجب أن ينطلق نحوه العقل ويعمل علي فتح سؤاله بعيدا عن فذلكات الأيدلوجية والأكاديميات الصلبة التي تحول الإنسان الي عقدة اوديبية /سيزيف تافه بحمول زائفة من التهيؤات والمعلومات التالفة.

قدم ماركس أطروحته داخل إطار فلسفي كلاسيكي في بداية عصر اتسم بتصاعد استغلال الإنسان واتساع رقعة الاستعمار والاكتشافات العلمية حيث مثل موضوع الاقتصاد حافزا مهما دفع ماركس نحو كون/الإنسان في سؤاله المهم الذي نهضت على أكتافه محاور رأس المال.

من يعمل على إنتاج طاقة ا العمل ؟

من هذا التساؤل كان فائض القيمة في شكله النهائي محور صراع المجموعات التي تعمل على استغلال الإنسان لا كقيمة بل كعامل لإنتاج قيمة طاقة / قوة عمل المجتمعات المالكة لقوة العمل/النقد .قد نسأل أنفسنا وهل ورق النقد ينتج من غير فائض قيمة العمل المأجور؟ إذا افترضنا قوة الاقتصاد العالمي ما قبل توفر الطاقة والمواد الخام تعتمد بشكل جذري على الصيد والتقاط الثمار بما يكفي حياة مجتمعات ما قبل الدولة هل يمكننا تقديم تصور عن أين سيتم تداول قيمة العمل؟

في الطبيعة مثلا؟

صعود دولة الإنسان وانتظام الناس في البحث عن حريتهم من خلال مقاومة شكل العبودية الذي رسخته الدولة الرأسمالية في العقول بتراتبية مخيفة زادت من وهم البعض وازدياد وتيرة الجنون واقتصاد الحرب المخطط تجاه موارد الإنسان الحر. زادت حدة استقطاب الإنسان داخل معسكرات الأيدلوجية والأوهام الناتجة عن سوء جودة التعليم هذا السجن العقلي الكبير.



التعبوية القصدية في اللجان النقدية لمهرجانات الفن والأدب



د.حيدر علي الاسدي
ناقد واكاديمي

النقـد الأدبـي والفنـي حالـة مـن حـالات التكامـل الثقافـي فـي العمليـة الفنيـة والأدبيـة لأنهمـا يمثـلان رؤيـة تنظيريـة للتطبيقـات الأدبيـة (النصـوص الإبداعيـة) أو (الأعمـال الفنيـة الإبداعيـة) ولا يمكـن الحديـث عـن تجـارب إبداعيـة مـن دون الإشـارة إلـى الجهـود النقديـة التي أبـرزت تلـك النتاجـات سـواء قديمـا أو حتـى فـي الوقـت الحاضـر ومـن ينكـر جهـود كتـاب (فـن الشـعر) لأرسـطو طاليـس ، و(فـن الشـعر) لهـوراس ، وحتمـاً لا ننكـر جهـود (إريـك بينتلـي) وغيرهـا العشـرات مـن الكتـب التـي خلقـت ذائقـة ومسـار وقننـت خطوطـا عريضـة لـلآداب والفنـون علـى امتـداد سـنوات حتـى جـاءت الرؤيـة مابعـد الحداثويـة للتمـرد علـى تلـك القوالـب والتعليمـات ، وهـذا لا يعنـي بالمـرة التنـازل عـن الأسـس الرصينـة التـي أرسـت مفاهيـم الأدب والفـن..

بالحديـث عـن أهميـة النقـد يقودنـا الأمـر إلى شحة أو نـدرة الدراسات النقدية في العصـر الحالي ذلـك أن أغلـب الكتـاب يصيبهـم هـوس البحـث عـن (الشـهرة والنجوميـة) فـي ظـل ممكنـات الانتشـار الواسـعة مـع التطـورات التكنولوجيـة كـون الناقـد أشـبه (بمصـور التلفاز) بعيـد عـن الأنظـار ولا تصيبهـم مـن الشـهر إلا النـدرة الشـحيحة ، ومـع ذلـك فـان النقـد يحضـر فـي صورتـه المعاصـرة عبـر (الإصـدارات المطبوعـة) وأغلبهـا خاضعـة للمـزاج البحثـي الأكاديمـي الـذي يسـتصعب أحيانـا حتـى علـى الأديـب صاحـب النتـاج مـن فهـم هـذا النقـد وتفكيكـه لمـا يضمـه مـن لغـة برجوازيـة عاليـة تتشـبث بالاصطـلاح الغربـي المسـتورد وتترفـع عـن بسـاطة النـص الإبداعـي ، وأيضـا يحضـر النقـد فـي المهرجانـات الأدبيـة والفنيـة وغالبـاً يكـون ذلـك عبـر محوريـن : أولهمـا يتعلـق بالدراسـات النقديـة الأكاديميـة وهـي الدراسـات التـي تقـدم كبحـوث علميـة ممنهجـة فـي المهرجانـات الشـعرية مثـلاً أو النـدوات الفكريـة التـي تقـام علـى هامـش المهرجانـات المسـرحية أو تقـدم أحيانـا للاحتفـاء بمنجـز أديـب أو فنـان ، وهنـاك أيضـا مـا يتعلـق بـالأوراق النقديـة (القـراءات التحليليـة السـريعة) وهـي القائمـة علـى إمـا الارتجـال لتحليـل العـرض برؤيـة نقديـة تقتـرب احيانـاً مـن لغـة النقـد الصحفـي أو نقـد الصحافـة الفنيـة والثقافيـة وهـو تحليـل سـطحي انطباعـي شـامل وعـام لا يسـبر اغـوار العمـل الإبداعـي وهـذا مـا نجـده مثـلاً فـي (جلسـات الاحتفـاء واسـتضافة المبدعيـن) وكذلـك فـي أغلـب المهرجانـات المسـرحية فـي العـراق مثـلاً عبـر مـا يسـمى (الجلسـة النقديـة) التـي تلـي العمـل المسـرحي فـي اليـوم الثانـي إلا مـا نـدر بالتأكيـد لأن هنـاك حـالات شـاذة تتميـز بالنقـد الموضوعـي العلمـي القائـم علـى الدرايـة والوعـي والذائقـة وثقافـة الناقـد فـي تحليـل الأعمـال الإبداعيـة ، وأنـا سـأعلق علـى المسـتوى الأخيـر مـن النقـد لأنـه يقـوم فـي أغلـب الأحيـان علـى مبـدأ اجتماعـي أكثـر ممـا هـو ثقافـي فهـو نقـد يميـل إلـى المجامـلات والأخوانيـات وأعنـي نقـد المهرجانـات المسـرحية فمثـلاً تحضـر لعمـل مسـرحي وتجـد فيـه الكثيـر مـن الأخطـاء والهنـات ولكـن فـي اليـوم الثانـي يعتلـي أحـد النقـاد منصـة الجلسـة النقديـة ويبـدأ بامتـداح العمـل والممثليـن والمخـرج والكاتـب بفرضيـة العلاقـات التـي تجمعهـم بخاصـة فـي ظـل انتشـار ظاهـرة (الدعـوات للمهرجانـات) علـى وفـق معادلـة (ادعنـي وأدعـوك) التـي لا تقيـم أي وزن للإبـداع والتخصـص ، فمـاذا يعنـي أن يكـون مخـرج أو ممثـل فـي لجـان النقـد فـي المهرجانـات المسـرحية ! وثمـة العديـد مـن النقـاد المتخصصيـن فـي مجـال النقـد المسـرحي سـواء كان علـى المسـتوى الأدبـي الإبداعـي مـن الموهوبيـن، أو حتـى علـى المسـتوى الأكاديمـي ، وهـذا مـا يشـكل قفـزا واضحـا وصريحـا علـى خصوصيـة التخصـص الأكاديمـي وتجربـة الممارسـة ، ناهيـك عـن دعـوات للعديـد مـن النقـاد علـى مسـتوى الاسـم فقـط دون الإنجـاز والنتـاج فكيـف يكـون عضـواً فـي لجنـة نقديـة مـن لـم يحلـل عرضـاً مسـرحياً واحـداً فـي حياتـه علـى منصـة النقـد أو فـي الصحـف والمجـلات! العمليـة النقديـة برمتهـا أصبحـت مـن مشـاكل التزلـف والصعـود علـى الأكتـاف وأصبحـت نوافـذ للامتـداح وتلميـع النتـاج والأشـخاص وهـو جـزء مـن الفوضـى والخـراب الحاصـل فـي نسـق الثقافـة العربيـة والعراقيـة علـى وجـه التحديـد، هـذا النقـد احيانـاً يسـهم بصـورة كبيـرة بتشـكل العديـد مـن المسـارات الخاطئـة فكيـف تصـف (عارضـة أزيـاء أو إعلاميـة أو ممثلـة إعلانـات) بانهـا ممثلـة مبدعـة وهـي لـم تمثـل سـوى سـاعة تلفزيونيـة واحـدة أو عمـل مسـرحي واحـد كان فيهـا الأداء مخيـب للآمـال، وكيـف تنتـج كتابـاً نقديـاً كامـلاً عـن أديـب أو فنـان أبعـد مـا يكـون عـن الإبـداع والموهبـة! النقـد أيضـا سـاهم باعتـلاء العديـد مـن الفنانيـن والأدبـاء لمنصـات الإبـداع مـن دون وجـه حـق لأنـه عمـل علـى تلميـع الصـورة الأدبيـة لهـم وجعلهـم بمصـاف الكبـار! كمـا كان يفعـل العديـد مـن التعبوييـن الذيـن يمجـدون الزيـف والسـلطات مـن أجـل تصويرهـم للجمهـور علـى أنهـم رعـاة الحقيقـة وأملهـم المنشـود ، التعبويـة ذاتهـا تتكـرر بصورتهـا الثقافيـة هـذه المـرة ممـا يخيـب الأمـوال مـن وظائـف النقـد الحقيقيـة التـي يجـب أن تميـز الإبـداع الحقيقـي عـن الإبـداع الواهـن والواهـم ، علينـا أن نفـرز مابيـن المبـدع الحقيقـي والموهـوب الحقيقـي ومابيـن الموهـوم بإبداعـه لأن ذلـك مسـؤولية ثقافيـة وأخلاقيـة.



العوالمُ المتناقِضة ..
نظريَّة أفلاطُون المنسيَّة



أ.محمد الحميدي

في ظلّ هيمنة برامج التَّواصُل ومواقع السُّوشيال ميديا، برزَ إشكال ثقافي يتعلّق باختيارات الإنسانِ وكيفيَّة إدارته للحيَاة، ضمن عالمَين أحدُهما حقيقي واقعي وآخرُ افتراضي وهمي، حيثُ كلُّ عالَم يؤثِّر في الآخر ويستدعيه، حتَّى باتَ الفصلُ بينَهما غيرَ مُمكن؛ ما يطرحُ تساؤلاً حولَ التَّفاعُل معَ الآخر، وإمكانيَّة التأثُّر به، وصولاً إلى الإنجاز الفردي الخَاص، الذي يُميِّزه ويُعطيه استقلاله الفكري والثَّقافي والإبداعي، وهُنا تأتي مسائل من قبيل "الأصُول والنُّسخ الشَّبيهة"، أو "المتُون والهوامِش"، إذ سيعدُّ كلُّ أصلٍ متناً؛ يستلهم النَّاس منه، ويأخذُون أفكَارهم وأساليب حيَاتهم، بينَما النُّسخ تستمرُّ بكونها هامشاً يتأثَّر كثيراً ويُؤثِّر قليلاً، وقد يصلُ الحالُ بها إلى أن ينعدِم تأثيرُها تماماً.

إشكاليَّة الأصُول والنُّسخ، أو المتُون والهوامِش، ليسَت وليدَة العَصر الحَالي، فقد ظهرَت ضِمن الأفكَار الفلسفيَّة التي طرحَها (أفلاطُون)، إذ يعدُّ أوَّل من تحدَّث عنها وشرَح أبعادَها؛ ليكُون المؤسِّس الأوَّل لبرامجِ التَّواصُل ومواقِع السُّوشيال مِيديا، وإنْ بشكلِها المتمثِّل بالفكرةِ النظريَّة المجرَّدة، وحينَما تهيَّأت التِّقنيات اللازمة، تمَّ تطويرُها وإنجازُها إلى الشَّكل الموجُود والآخِذ في التَّوسُّع، سَواء على مُستوى المزايَا أو على مُستوى الاختِصَاصات؛ حيثُ مزايَا "ميتا" تختلفُ عن مزايَا "اكس" وهُما تختلِفان عن مزايَا "تيلجرام"، فلكلِّ واحِد اختِصَاص معيَّن، قد يتقاطعُ معَ اختِصَاصات البقيَّة، لكنَّه لا يتَطابق معَها بشكل تامٍّ.

نظريَّة المِثَال

إحدَى نظريَات الفلسَفة الأفلاطُونيَّة، تتحدَّث عن عالمَين مُتقابلَين، الأوَّل عالمُ المادَّة أو "الواقِع" المُعاش، الذي يعيشُ النَّاس ويمارسُون أعمَالهم وسُلوكيَّاتهم من خِلاله، والثَّاني عالمٌ سَماوِي "مِثالي" يعيشُ فيه نفسُ الأشخَاص ويمارسُون أعمَالهم وسُلوكيَّاتهم، إنَّما بطريقة خَالية من النَّقائص والعيُوب، ومن اجتِمَاع العالمَين تتعايشُ الإنسانيَّة وتتفاعَل؛ حيثُ التَّفاعُل سبيلُها للتقدُّم والتطوُّر، وإظهارِ حقِيقَة الأشياءِ وقِيمتها، ومن التَّفاعُل تأتي الاختلافاتُ وتظهرُ القِيَم وتتنوَّع الاختيَارات، وهو ما يؤدِّي إلى ظهُور شخصيَات وأفعَال وأقوَال تتَّسِم بالكَمال، تغدُو مؤثِّرة ولها الأفضليَّة على غيرِها.

عالمُ المِثال وعالمُ الواقِع لا يلتقِيان إلَّا في الأذهَان، إذ لا وجُودَ ملمُوسٌ لعَالم المِثال، الذي يحتفظُ بصُورته الذهنيَّة المجرَّدة، في قِبال عَالم الواقِع، الذي يحتفظُ بماديَّته المُطلَقة والمُتغيِّرة، ففي عالمِ المِثال تغدُو الأشياءُ أكثر استقراراً، ولا يعتريها التبدُّل والتغيُّر؛ لكَونها بلغَت غايةَ الكَمال فلا كَمال بعدَها، بينما عالمُ الواقِع محكُوم بالتبدُّل والتغيُّر، لأنَّ النَّقص يعتريه؛ لهذا يعيش حَالة مستمرَّة من البحثِ عن إكمَال نقصِه، وهذا الفارِق يُحدِث التَّوازن بينَ العالمَين، وبالتَّالي يدفعُ الوجُود إلى الأمَام، أمَّا الاكتِفَاء بعَالم واحدٍ فيَعني نِهاية الإنسانيَّة، حيثُ المثاليَّة المجرَّدة تعني "الخَير" الدَّائم والمُطلَق، والاتِّفاق الأبديَّ على قِيَم محدَّدة لا تتبدَّل، والواقعيَّة المُطلَقة تعني الانغِمَاس في "الملَذَّات"، دُون اعتبارٍ لقِيَم الخَير والجمَال.

بينَ قِيَم الجَمال وقِيَم الملذَّات تقعُ الإشكاليَّة الوجُوديَّة، إذ الإنسانُ يعيشُ على الموازنةِ بينَهما، فحينَما يتغلَّب الجمَال يغدُو الإنسَان ملاكاً، بل أفضلَ من ملَاك، وحينَما تتغلَّب الملذَّات يغدُو وحشاً، بل أسوأَ من وحْش، وهذا ما يُفسِّر الكَثير من التَّصرُّفات، حيثُ الصِّراع الدَّاخلي بينَ النَّوعين هو ما يُحدِّد مسِيرة الإنسَان وطريقة سلُوكه؛ بناء على نتائِج الصِّراع، وما يتوصَّل إليه معَ داخلِه، الأمرُ الذي يأخذُنا إلى بُعد آخر، يتمثَّل بتكوين الجمَاعات والفِرق والطَّوائف، وتحدِيد "القوانين والقواعِد" التي ينبغي الالتِزام بها، واعتبَار أيِّ خرقٍ لها خرقاً يستوجب العِقاب، وهوَ فِعل احتكرتهُ السُّلطة ومارسَته بمشروعيَّة، باعتبارِها الجِهة

الوحيدة المُخوَّلة بوضعِ القوانين ومراقبة تنفيذِها.

القواعدُ والقوانينُ المنظِّمة للوجود وكيفيَّة العَيش؛ تمثِّل مرحَلة أخيرة من مراحِل نظريَّة أفلاطون، ورُغم أنَّه لم يتحدَّث عنها بهذا التَّوسُّع؛ إلَّا أنَّ المقاربَة الدَّقيقة تستدعي التَّوسُّع وتطرحُه كنهاية حتميَّة، إذ هدفُ الوجود لديه يتمثَّل في تكريس قِيَم الجَمال والخَير، ولأجلِ أن تنتشر هذه القِيَم لا بدَّ لها من "آليَّة تنفيذيَّة"، وهُنا يأتي دورُ السُّلطة في إقرارِ القوانين وإلزامِ الأفرادِ بتنفيذِها والعَمل بما ورَد ضِمنها؛ ما يقُود إلى أن تغدُو القوانين آليَّات تنظيميَّة لسُلوك المجتمَعات، التي ستُعتبر الهدَف النِّهائي من وضعِها وإقرارِها، وبهذا يتكوَّن مُجتمَع مُلتزِم سُلوكيًّا ولفظيًّا، وسيكُون التزامُه علَامة دالَّة على انتمائه.

الأفرادُ الأوائلُ الذينَ التزمُوا بالقوانِين، مطبِّقين ما جاءَ فيها على أنفُسِهم والقريبِين منهم، سيُعتبرون نماذِج وأمثِلة لمن يأتي بعدَهم، وستُؤخذ كتاباتُهم وأقوالُهم باعتبارِها أُصولاً؛ يتمثَّلها اللاحِقون ويحاولُون مشابهتها، وهذه الأُصول ستحتَفِظ بها الذَّاكرة، وتتمُّ العودةُ إليها حِين يستدعِي الأمرُ إظهَار "الولاءِ والانتمَاء"، وهوَ فِعل يُمارسه الأفرادُ بتلقائيَّة، حِين يستعِيدُون من ذاكرتِهم الثقافيَّة أحداثاً وأقوالاً سابقة؛ تُشعرهم بهُويَّتهم وانتمائهم، إلى أن تغدُو مُلتصِقة بالذَّاكرة ومُهيمنة عليها وغيرَ قادِرة على تجاوُزها، فإذا حدَث وتمَّ تجاوُزها من قِبَل أحدِ الأفرَاد، سيكُون ذلكَ إيذاناً بظهُور "أصلٍ جديد"، يُضاف لما سبقَه، حيثُ ستحتفظُ به الذَّاكرة، وتعامِلُه بذاتِ الطَّريقة.

نظريَّة الكَهف

ترمِي نظريَّة الكَهف الأفلاطُونيَّة لشرحِ الوجُود الإنسَاني وكيفيَّة تفاعُله، إذ تفترِض وجُود مجمُوعة من البَشر بداخِل كَهف عمِيق، لا يتمكَّنون من الخرُوج، ولا تأتِيهم الأصواتُ بوضُوح، وكلُّ ما يستطِيعون فِعله يتمثَّل بالبَقاء في أماكنِهم، ورؤية ظِلالهم وظِلال الأشخَاص في الخَارج، واستِمَاع أصواتِهم غيرِ المفهُومة، وبِناء على هذهِ الثُّنائيَّة يتحدَّد فهمُ الإنسَان لوجُوده ووجُود الآخرِين، حيثُ "الظِّلال" تعكسُ الحقائِق النَّاقصة والموهُومة، التي يُتصوَّر أنَّها حقائِق فعليَّة تامَّة وصادِقة؛ يتعايشُ بها النَّاس، ويستقبِلُونها كبديهيَّات لا يجُوز الشكُّ بأمرِها، بينَما هي حقائِق ذهنيَّة؛ أدركَتها العقُول بطرِيقة معيَّنة، نتِيجَة وقُوعها ضِمن قَوانين محدَّدة وخاصَّة، لا يجُوز تعمِيمُها.

ثُنائيَّة الظِّل والأَصل؛ تُمثِّل الأوهامَ والحقائِق، حيثُ الظِّلال "أوهامٌ وشكُوك"، ومجمُوعة صُور غيرِ واضِحة وأصواتٍ غيرِ مفهُومة، يعملُ العَقل البَشري على استقبالِها، مجتهِداً في إعادَة تركيبِها من أجلِ تَشكيل صُور مفهُومة وواضِحة منها، إذ فهمُ الفَرد، وكيفيَّة إدراكِه للوجُود؛ ترتبِط بطرِيقة استقبَاله وزاوِية نظَره، فكلَّما تعمَّق بداخِل الكَهف، وابتَعد عن الواقِع؛ تأثَّر استقبَاله للظِّلال والأصوَات، وباتَ في عتمَة أكبَر من عتمَة الشَّخص الموجُود بجِوار المدخَل، الذِي يلتقِط الأصوَات بوضُوح، ويُشاهد الظِّلال بأحجَام وأشكَال تختلفُ عن مشاهدتِه لها، وهوَ ما يُقسِّم العَالم إلى قِسمين؛ قِسم رأَى الحقائِق وأدركَها كمَا هيَ، وقِسم رأَى ظِلال الحقائِق وأدركَها تبَعاً لزاوِية نظَره وقُربه وبُعده عنها.

عالمُ الظِّلال هوَ عالمُ الأوهامِ والحقائِق الذهنيَّة كما يتصوَّرها الإنسَان، بينَما عالمُ الأصُول هوَ عالمُ الحقائِق الواقعيَّة كَما يُشاهدها ويُدرك بديهيَّاتها، ومن اجتِمَاع العالمَين يُمكن كَشف قصُور العَقل البشَري، الذِي يَبقى محدوداً ومعرَّضاً للكَثير من الخَطأ؛ نتِيجَة انعِزَاله عن العَالم الخَارجي، وبقائِه ضِمن عَالم الأوهَام المغلُوطة، إذ تَصِل إليه الحقائِق مشوَّهة وغيرَ كامِلة، فلا يتمكَّن من الحُكم عليها بشَكل صحِيح ودقِيق؛ ما يجعلُه أسِير نَظرة واحِدة ورُؤية محدَّدة، لا يتمكَّن من مُجاوزتِها؛ لهذَا يستمرُّ في عُزلته، ويبتعِد عن جماعتِه، معتقداً أنَّ هُويَّته لا تتقاطَع معَ هُويَّتها، ولا ترتبِط بها، فـ"العُزلة" والبُعد عن الهُويَّة الجماعيَّة والانكفَاء على الذَّات؛ هوَ ما تطرحُه نظريَّة الكَهف.

بقاءُ الفردِ وحيداً ومُنعزلاً عن الجمَاعة، وعدمُ خضُوعه لقوانِينها وقواعدِها؛ يعنِي "الفوضَى"، والتَّشتُّت، وعدَم المسؤوليَّة، والانجِرَاف وراءَ الملذَّات والشَّهوات، إلى أن تُصبح الأولويَّة إشباعَها، معَ الابتِعَاد عن قِيم الحقِّ والخَير والجمَال، التِي لن يكُون لوجُودها معنًى، طَالما لا يَرى الفردُ إلَّا نفسَه، ولا ينظرُ إلَّا إلى داخلِه، وهوَ ما سيعنِي أنَّه الوحِيد المخوَّل بوَضع قوانِين حيَاته وكيفيَّة تطبيقِها، وهذهِ القوانِين ستغدُو قابلَة للتَّنفيذ وعدَم التَّنفيذ بِناء على رغبَاته وإرادتِه؛ ما سيُعيد إلى الواجِهَة إشكاليَّة العلَاقة معَ الآخر، والتَّصوُّر الذِّهني المأخُوذ عنه، حيثُ الحقائِق المشوَّهة وغيرُ الواضِحة؛ تُفضي إلى سُوء فَهم وتأوِيل أقوَاله وسُلوكيَّاته، وهيَ السِّمة الأكثَر انتشاراً وشيُوعاً داخِل العَوالم الفرديَّة.

عدمُ الالتِزامِ والانتماءِ لهُويَّة ستكُون بارِزة بوضُوح في حيَاته ووجُوده، التي ستخلُو من أصلٍ ثابِت؛ ما يعنِي تحرُّر ذاكرتِه من أيِّ مرجعيَّة سَابقة، مهما كانَ نوعُها، وهذا سيعزِّز الفوضويَّة ويكرِّسها أكثَر؛ كي تغدُو طريقَة عَيش وأسلُوب حيَاة، وستُقابلها لدَى الأفرَاد

في الخارج التزاماً بقوانين وقواعد؛ ما يمثِّل مُفارقة كُبرى! تؤدِّي إلى عدم التقائهما وانسجامهما، وهيَ حَالة شائعة ضِمن "المجتمعَات المفكَّكة"، حيثُ تُعاني مُشكلات في التَّواصُل، وصُعوبات في نَقل الرَّسائل، وتنتهي بأن تخلُو ذاكرتُها من أحدَاث سابقة وأقوَال راسِخة، وهُما الشَّرطان الرَّئيسان لتمثُّل الماضي والانتمَاء إليه والاحتِفَاظ بهُويَّة منه.

تناقُض العَوالِم

عوالمُ "مُتداخِلة" ومُتشابِكة ومُضطرِبة، تسُودها الفوضَى ويمزِّقها التَّشتُّت، حاولَ أفلاطُون تكوين نظريَّة تجمعُها، وتشرحُ أبعادَها، فعمَد إلى التَّركيز على المجتَمع مستلهماً نظريَّة المِثال، ثمَّ التَّركيز على الفَرد مستلهماً نظريَّة الكَهف، وفي الأثنَاء أدرَج العلَاقات الإنسانيَّة والرَّوابط البشريَّة؛ لجعلِها على تواصُل بالوجُود، من أجلِ أن تكتسِب قِيمة وأهميَّة، وهوَ ما أثبَت الزَّمن صحَّته؛ حين تمَّ الاهتِمَام بها، والإفاضَة في شرحِها والحدِيث عنها، وانتِهَاء إلى اعتبارِها مرجعاً يُعاد إليه في مجالَي الأفكَار الإنسانيَّة والفلسفيَّة، ليبقَى التَّساؤل الأهمُّ حَول علاقتِهما، رُغم التَّعارُض الظَّاهر في مُحتوى وأفكَار كلِّ نظريَّة، عِند مُقارنتها بالأخرى! ما قَاد إلى التَّركيز على مَنشئِهما، حيثُ لا يجُوز الفصل والتَّفريق بينَ الأفكَار الصَّادرة عن ذَات الشَّخص، لوجُود صِلات وتعالُقات بينَها، حتَّى وإن لم تظهَر بشكل مكشُوف.

الأفكارُ المتداخِلةُ والمتمازِجةُ في النَّظريتين بُنيت عليها فكرةُ "العالم المُتناقِض"؛ الذِي ينقسمُ إلى خارجي واقِعي يدُور في فلَك المجتمع والحيَاة الواقعيَّة، وداخِلي وهمِي يدُور في فلَك الفَرد وتصوُّراته الذِّهنية، والقِسمان رُغم اختِلَافهما وتناقُضهما بينَهما علَاقات وثيقة تكشِف عن تعاونِهما في تشكِيل رُؤية موحَّدة للوجُود، من خِلال اعتِمَاد زَاوية النَّظر، ومدَى قُربها وبُعدها عن الأشيَاء والأحدَاث؛ مِثلما هيَ حَالة الأشخَاص المنعزلِين بداخِل الكَهف، الذين لا يُدركون ما يحصَل في الخَارج، إلَّا عَبر قِيامهم بإسقَاطات تأويليَّة؛ لفهمِ ما يدُور في العَالم الموازِي لعالمِهم.

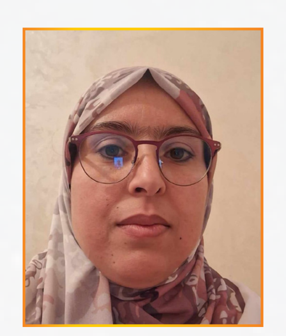
الخارجُ والدَّاخل، أو الواقعُ والظِّل؛ درجتانِ من درجاتِ الوجُود، يستطِيع الفَرد عَبرهما التَّعايُش مع مُختلَف الأحدَاث، وإذا كَان الخارجُ مُختصًّا بالحقِيقة والواقِع، فإنَّ الدَّاخل مُختصٌّ بالفَهم والوَهم، وهوَ ما تنبنِي عليه فِكرة برامِج التَّواصُل ومواقِع السُّوشيال ميديا، إذ لها "قوانِين"ـها الخاصَّة، التِي لا يجُوز إهمالُها وإبعادُها، بل يلزَم تنفِيذها بدقَّة؛ لأنَّ العقُوبات الافتراضيَّة تُكافِئ العقُوبات الواقعيَّة، إن لم تكُن أشدَّ قسوَة وأكثَر صرامَة، وهذا ما اتَّضح في أشكَال الحَبس الافتراضي (الحَظر)، والتَّقييد المؤقَّت (تجميد الحِسَاب)، والإعدَام الرَّمزي (توقيف الحِسَاب نهائيًّا)، وغيرها من العقُوبات المنصُوص عليها في العقُود الموقَّعة بينَ المستخدِم وصاحِب البرنامَج أو الموقِع.

تعاقدٌ افتراضِي يقومُ على الالتزامِ بقوانِين برامجِ التَّواصُل ومواقعِ السُّوشيال مِيديا، التِي أصبَح لها قوَّة العالمِ الواقِعي وأهميَّته؛ نتيجَة دخُول الأفرَاد إليها لشغل أوقَاتهم، والاستِمتَاع بما يُقدِّم من خدَمات ومزايَا، وهيَ مُغريَات جَاذِبة، اعتقدُوا أنَّهم لا يستطِيعُون التَّخلِّي عنها، بعدَ أن تمازَجت بوجُودهم، واستولَت على أساليبِهم ونمَط حيَاتهم، وغيَّرتها إلى ما يَتوافق معَ أنظِمتها وقوانِينها، إضافَة إلى توفِيرها ما يحتاجُون إليه من ترفِيه وعمَل وشُهرة وأفكَار وصداقات، حتَّى باتَ هوَ المتنُ وما عداه هامِش يجُوز إهمالُه وتأجيلُه، وهذَا تفسِير الإقبَال الهائِل على الدُّخول فيه والتَّسجيل ضِمن أفرادِه؛ لأنَّه يُقدِّم الأشيَاء المُفتقدَة في العالمِ الخارِجي، بـ"تَكلِفة قليلَة وطرِيقة سَهلة".

انعدامُ التَّكلِفة وسهولةُ الوصولِ والتَّواصُل، إضافَة إلى الأرباحِ الماديَّة والمعنويَّة المُمكِن الحصُول عليها؛ تعدُّ من أكبَر المُحفِّزات للدُّخول والتَّسجيل في العَوالم الافتراضيَّة، التِي لم تعُد مجرَّد هامِش لا قِيمة له، بل أضحَت المتنَ والأصل، وإحدَى أهمِّ المؤثِّرات في وجُود الإنسَان؛ لكَونها تُساهِم في إنتَاج أفكَار إبداعيَّة غير مسبُوقة، وإنجَاز مشَاريع مُتجاوِزة للزَّمان والمكَان، حيثُ المواطِن الافتِراضي غدَا مواطناً عالميًّا، يخضعُ لقانُون واحِد هوَ قانُون السُّوشيال مِيديا وبرامِج التَّواصُل، التِي عبرَها يستطِيع مُمارسَة وجُوده كَما يَشاء بالطَّريقة التِي يَشاء، فهوَ معَ الجمَاعة كَواحِد منها في التزامِه بقوانِين التَّواصُل، لكنَّه أيضاً مستقلٌّ عنها ومُنعزِل عن ضَوضائِها في انشِغاله بعَالمه الخَاص.

الأفكارُ والنظريَّات الأفلاطُونيَّة لفهمِ الواقعِ البشَري والسُّلوك الإنسَاني تُوضَع اليومَ على المحكِّ، أمَام موجَة هائلَة من مواقِع السُّوشيال مِيديا وبرامِج التَّواصُل، التِي أضعفَت الرَّوابط الواقعيَّة، وقلبَت المتنَ والهامِش ليأخُذ كلُّ واحِد موقِع الآخر، معَ التَّركيز على الأفرَاد وإعطائِهم الأهميَّة القُصوى، وتجاهُل المجتمَع والنَّظر إليه كَعائق تواصُلي؛ ما دفَع الأفرَاد إلى مُجاوزتِه، وتأسِيس أصلٍ خاصٍّ بهم، لتتمَّ إضافتُه كأحَد الأصُول الجدِيدة، ضِمن عَالم آخِذ في التَّوسُّع والتَّمدُّد.

قضايا الاشتغال المعرفي: من منظور السيكولوجيا المعرفية



فاطمة موسى وجى

تماشيا مع متطلبات حقل السيكولوجيا بالمغرب، أصدر مجموعة من المؤلفين، بتقديم وتنسيق من الدكتور التهامي الباديدي والدكتور محمد القدام، مؤلفا تمت عنونته بـ «مجالات ونماذج الاشتغال المعرفي: نحو رؤى متداخلة لعلم النفس المعرفي». صدر الكتاب في طبعته الأولى سنة ٢٠٠٠ عن «مؤسسة باحثون للدراسات، الأبحاث، النشر».

ضم المؤلف خمسة فصول عالجت مواضيع ودراسات حول المقاربة المعرفية، قام بها أساتذة باحثون من عدة جامعات مغربية.

في تقديمهما للمؤلف، أشار الدكتور التهامي الباديدي والدكتور محمد القدام إلى التوجه الجديد الذي تعرفه السيكولوجيا في ظل المقاربة المعرفية، وما أحدثته من تطور في دراسة قضايا الاشتغال الذهني. وقد تمت الإشارة في هذا التقديم إلى كون المقاربة المعرفية مبحثا يقوم على دراسة السيرورات المعرفية باختلاف حواملها، بغية فهم ما يدور في الدماغ/ الذهن، وكيفية معالجة المعلومات وما تشكله من عمليات تؤثر في السلوك واتخاذ القرار وتذكر المعطيات وحل المشكلات.

الفصل الأول:

الذاكرة الإنسانية في قضايا البنية والاشتغال -الدكتور التهامي الباديدي، أستاذ علم النفس المعرفي بجامعة ابن طفيل -القنيطرة

تناول هذا الفصل موضوع الذاكرة ومقاربات دراستها في إطار السيكولوجيا المعرفية، التي انقسمت إلى مقاربة المحتوى ومقاربة آلية الاشتغال. كما أشار الدكتور الباديدي إلى أهمية الدراسات التي انكبت على موضوع الذاكرة، دون إغفال الإعاقات التي لاقتها بسبب هيمنة السلوكية وتركيزها فقط على دراسة السلوك، مما صعب من دراسة ماهو معرفي. تطرق د.الباديدي أيضا إلى ميلاد المقاربة المعرفية كمنظور أو توجه جديد في العلوم النفسية، استهدف تحديدا دراسة الذهن كنظام لمعالجة المعلومات، بعد ظهور الحواسيب التي أتاحت إمكانية تقييس النشاط الذهني على حامل مادي، وبالتالي اعتبار الحاسوب مرجعا لدراسة الذهن الإنساني.

استعرض الدكتور الباديدي البراديغم العام لدراسة الذاكرة حسب «تيبرغين» 1991، مبينا بعد ذلك مختلف مراحله في شكل يضم مراحل الترميز -التخزين -الاسترجاع. ثم انتقل إلى الحديث عن بنية الذاكرة الإنسانية وقدم في ذلك نوعين من النماذج :

- نماذج البنيات المتعددة مثل النموذج التسلسلي الموادلي ونموذج ذاكرة العمل؛

-نماذج البنية الأحادية: النورونات والاقترانات، وكذا أنواع الشبكات الاقترانية.

ختم الدكتور التهامي الباديدي هذا الفصل بالإشارة إلى دور تقنيات التصوير الذهني في الإلمام بوظيفة الذاكرة الإنسانية وكذلك التضارب بين موقف النظرية متعددة الأنظمة والنظرية الأحادية، إضافة إلى نماذج جديدة تعكس التقارب المفترض بين المقاربتين الوظيفية والبنيوية.

الفصل الثاني:

الوظائف التنفيذية وسيرورات معالجة المعلومات -الدكتور محمد القدام -أستاذ باحث بجامعة محمد الخامس -الرباط

استعرض هذا الفصل دور الوظائف التنفيذية للدماغ في ضبط اشتغال العمليات المعرفية، انطلاقا من الانتباه والانتقاء، إلى تنفيذ وتنسيق الإجراءات المناسبة لكل سلوك إنساني. قبل التفصيل في الوظائف التنفيذية، أشار الدكتور محمد القدام إلى نماذج للتعريف بها، ملخصا بعد ذلك النقط المشتركة بين التعاريف المدرجة، في اعتبار الوظائف التنفيذية سيرورات ذهنية تضمن انسجام الفرد مع نفسه وتكيفه مع وضعية أو مسألة غير روتينية. ثم انتقل إلى شرح مفصل لمختلف هذه الوظائف والتي حددها في:

- الانتباه، التخطيط، الكف، ذاكرة العمل والمرونة المعرفية.

في فقرة موالية، تطرق الدكتور القدام إلى نماذج ومقاربات الوظائف التنفيذية، كونها تأسست على نظام وحيد أو بنيت على مكونات عديدة، حيث أشار إلى مرجعية كل من كسافيي ومارسيل 2000 في كون مجمل النماذج النظرية، باختلاف مبادئها، تربط اشتغال الوظائف التنفيذية بقشرة الفص الجبهي، رغم ما لحق هذا الطرح من انتقادات. إضافة إلى ربط المناطق الخلفية من الدماغ بالذاكرة واللغة والإدراك والفضاء والبصريات. تطرق الدكتور أيضا إلى اختلاف لرؤى تنظيم الوظائف التنفيذية ميرزا الاختلاف بين دراسات مجموعة من الباحثين والتي خلصت نتائجها إلى وجود خمس وظائف أساسية هي : تخزين ومعالجة وتنسيق المعلومات الشفهية -تخزين ومعالجة وتنسيق المعلومات البصرية الفضائية -الاسترجاع الاستراتيجي -الانتباه الانتقائي -المرونة.

إضافة إلى ذلك، تطرق هذا الفصل لثلاث أنواع من المقاربات يمكن تلخيصها في:

-المقاربات ذات النظام الوحيد (نموذج بريبرام 1960 -نموذج كرفمان 1989, 1994)؛

-المقاربات ذات المكون الرئيسي (نموذج كولدمان راكيك -نموذج كينبرغ وفرح)؛

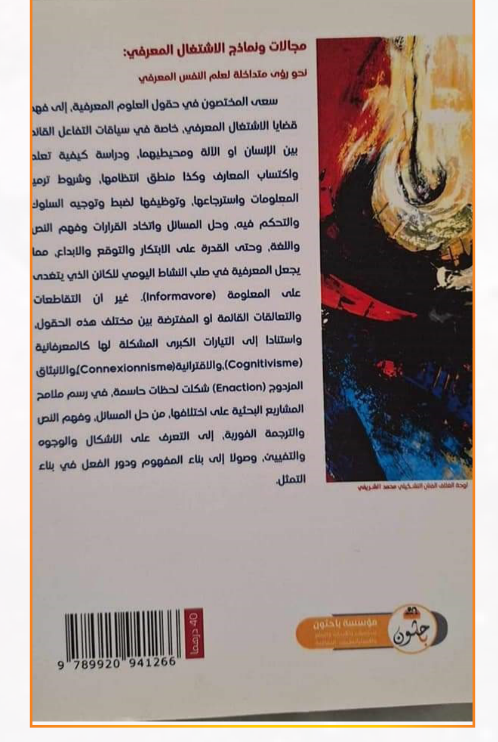
-المقاربات ذات مكونات متعددة (نموذج لوريا -نموذج ستوس وبنسون).

تناول أيضا الدكتور م.القدام اختبارات تقييم الوظائف التنفيذية، وقد أشار فيها إلى مجموعة من الأدوات لدراسة وقياس الوظائف التنفيذية، والتي كانت موجهة فقط لضحايا الحوادث والمصابين على مستوى الجهاز العصبي، ليتم تعميمها لاحقا من أجل فهم جيد لاشتغال الدماغ. وقد أدرجت مجموعة من الاختبارات لقياس كل وظيفة على حدة، منها على سبيل المثال: اختبار السرعة، اختبار التزامن، اختبار ستروب....

الفصل الثالث:

المعرفية وبناء تمثيل ذهني للنص:




مجالات ونماذج الاشتغال المعرفي:

نحو رؤى متداخلة لعلم النفس المعرفي

سعى المختصون في حقول العلوم المعرفية، إلى فه
قضايا الاشتغال المعرفي، خاصة في سياقات التفاعل القائ
بين الإنسان او الآلة ومحيطيهما، ودراسة كيفية تعل
واكتساب المعارف وكذا منطق انتظامها، وشروط ترمي
المعلومات واسترجاعها، وتوظيفها لضبط وتوجيه السلوك
والتحكم فيه، وحل المسائل واتخاد القرارات وفهم النص
واللغة، وحتى القدرة على الابتكار والتوقع والابداع، مما
يجعل المعرفية في صلب النشاط اليومي للكائن الذي يتغدى
على المعلومة (Informavore). غير ان التقاطعات
والتعالقات القائمة او المفترضة بين مختلف هذه الحقول،
واستنادا إلى التيارات الكبرى المشكلة لها كالمعرفانية
(Cognitivisme)،والاقترانية(Connexionnisme)،والانبثاق
المزدوج (Enaction) شكلت لحظات حاسمة، في رسم ملامح
المشاريع البحثية على اختلافها، من حل المسائل، وفهم النص
والترجمة الفورية، إلى التعرف على الاشكال والوجوه
والتفيين، وصولا إلى بناء المفهوم ودور الفعل في بناء
التمثل.

مؤسسة جذون

9 789920 941266

مقاربات واتجاهات -الدكتور عبد الرحيم ناجح. أستاذ باحث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية -الجديدة

تناول هذا الفصل بالدراسة والتحليل الاشتغال الذهني والسيرورات الموظفة لأجل بناء تمثيل ذهني للنص المقروء، انطلق هذا الفصل من تعريف لفهم المقروء باعتباره مجموعة من القدرات الذهنية ، مع ذكر السيرورات الذهنية الموظفة من قبل القارئ، وكذا تلك التي قاربت بناء التمثيل الذهني للنص المقروء.

الفصل الرابع:

الميتامعرفية وعلاقتها بالأداء المعرفي للتلاميذ أثناء حل مسائل الرياضيات -كوثر الشرادي، باحثة في سلك الدكتوراه بكلية علوم التربية -الرباط

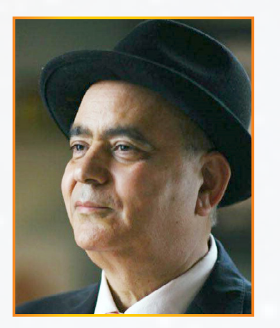
انطلقت الباحثة من تقريب مفهوم الميتامعرفية باعتبارها مجموعة من العمليات أو السيرورات الابستمولوجية، أدرجت فيها عدة تعاريف (جافليك ورافاييل 1985 -فلافيل 1979 -باريس ووينوغراد 1990 -آن براون 1897 -كلووي 1982). ثم انتقلت الى مكونات الميتامعرفية وعلاقتها بالأداء المعرفي أثناء حل مسائل الرياضيات والاستراتيجيات المعتمدة في ذلك، انطلاقا من الاستدلال المنطقي إلى تنظيم المعلومات والتخطيط والتحقق من النتائج. كما تطرقت إلى ميكانيزمات التنظيم الميتامعرفي وعلاقتها بحل المسائل في الرياضيات.

الفصل الخامس والأخير:

كان هذا الفصل عبارة عن دراسة حول موضوع «صياغة مفاهيم الرياض في منهاج رياض الأطفال، دراسة مقارنة بين صياغة مفاهيم الرياضيات في منهاج رياض الأطفال بفلسطين وتوصيات المجلس الوطني لمدرسي الرياضيات بالولايات المتحدة الأمريكية.

ختاما، يمكن القول أن هذا المؤلف يمثل إضافة علمية لمبحث علم النفس بالمغرب، الشيء الذي أثرى الخزانة السيكولوجية للمغاربة، طلبة وباحثين على حد سواء.

قصة البيت الروسي في اليمن



أشرف أبو اليزيد

كان من حسن الطالع هذا العام، أن يدفع إلي بمهمة إصدار مؤلف قيم عنوانه (كريم حكيموف سيرة حياة) في سلسلتنا (إبداعات طريق الحرير)، للدبلوماسي الروسي أوليج أوزيروف، وهو الكتاب الذي ترجمه د. محمد نصر الدين الجبالي، ود. عادل محمد صديق، ويحكي فيه المؤلف، سيرة كريم عبدالرؤوفوفيتش حكيموف، أول سفير من الاتحاد السوفيتي إلى اليمن. أحببت الكتاب الدسم، الذي خص قسما كبيرا منه لسفارتين إلى مملكة الحجاز والسعودية، وبينهما كانت سفارة إلى اليمن. صممت الغلاف، الذي حمل غلافه الخلفي صورة حكيموف بالزي العربي!

كانت المحطة الخارجية الأولى لحكيموف في مملكة الحجاز، قنصلا لبلاده، بينما كانت المحطة التالية في مسيرته اليمن، ذلك البلد العتيق بتاريخه الخلاب، والذي ورد ذكره في الكتاب المقدس، والمليء بالأساطير والحكايات حول ملكة سبأ وما كان بينها وبين الملك النبي سليمان. كان اليمن حينئذ ثاني بلد عربي مستقل بعد المملكة العربية السعودية، ومن الطبيعي أن يجذب بهذه الصفة انتباه الدبلوماسية السوفيتية الصاعدة.

لكن أحدًا حتى الآن لم يكلف نفسه عناء البحث عن إجابة للسؤال: لماذا أُرسل حكيموف بعد خدمته في جدة إلى اليمن بالذات، ولماذا في ذلك الوقت تحديدًا؟ والواقع أن اليمن كان قد نال استقلاله عام 1918 بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، والتي حارب فيها الإمام يحيى، على عكس ما فعله عبد العزيز بن سعود والشريف حسين، إلى جانب تركيا ضد بريطانيا العظمى، والتي كانت قد ثبتت أقدامها في عدن، جنوب البلاد، وكانت تعتبرها مركزًا لوجيستيًا واستراتيجيًا مهمًا، ونقطة محورية لعبور البضائع والسلع من المستعمرات التابعة لها.

قلق بريطاني من اليمن المستقل

تشير وثائق أرشيف وزارة الخارجية البريطانية وشئون الكومنولث والتي رفعت عنها السرية، والتي تفضل كل من إ. ف. يوسوبوف وك. ر. بوزيكايف بتقديمها إلى مؤلف هذا الكتاب، إلى إن سياسة الإمام يحيى فيما يتعلق بالمناطق الجبلية الواقعة بين اليمن والمملكة العربية السعودية كانت تثير قلق الإنجليز منذ اللحظة الأولى لظهور دولة اليمن المستقلة، ولهذا كانوا يراقبون عن كثب أفعاله التحركات السعودية ، لكنهم لم يتدخلوا حتى لحظة معينة، واكتفوا بدعم هذا تارة، وذاك تارة أخرى. في عام 1920 أبلغ المندوب السامي البريطاني في مصر لندن أن رجال ابن سعود (إخوان الملك عبد العزيز) قد استولوا على أبها. أرسل إلى لندن الكثير من هذه النوعية من البرقيات والتي كانت تتحدث عن تقدم قوات أمير نجد في عمق الأراضي الواقعة تحت سيطرة حسن الإدريسي. في العام نفسه (1920) أبرم عبد العزيز اتفاقًا مع حاكم عسير، محمد الإدريسي،



كريم حكيموف بالزي العربي



حكيموف في صنعاء

تنص على أن يحتفظ الأخير بسيادته على جنوب عسير وجزء من أرض تهامة. وبحلول عام 1925 ظهرت لدى الإنجليز معلومات غير مؤكدة تفيد بأن ابن سعود والإمام يحيى اتفقا فيما بينهما على اقتسام الأراضي الواقعة تحت حكم الإدريسي. وبحسب هذا الاتفاق تذهب جميع الأراضي الواقعة شمال وادي مور بالقرب من اللحَّية، بينما تكون الأراضي الواقعة جنوب هذا الخط من نصيب الإمام يحيى.

في أبريل عام 1925 قام الإمام يحيى بضم مدينة الحُديدة الساحلية وجزءً من تهامة إلى ممتلكاته. وتقدمت قوات الإمام أحمد (ابن الإمام يحيى - المترجم)، كما كتب الأكاديمي أ. م. فاسيليف، إلى الشمال وبات يهدد المراكز الرئيسية في عسير، وهي جازان (جيزان)، وصَبيا، وأبو عَريش.

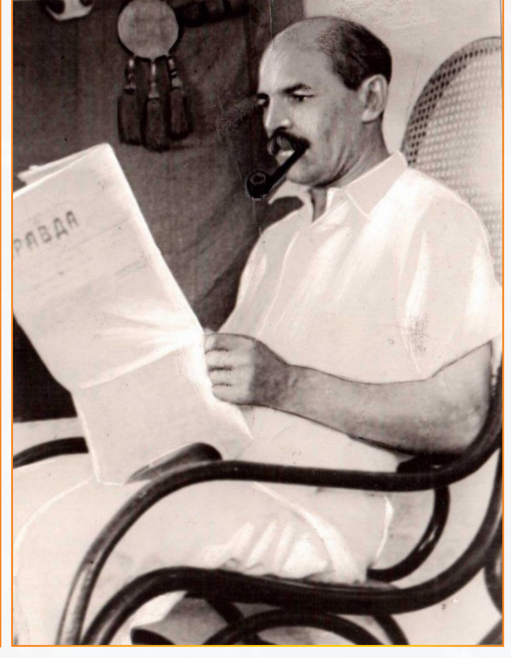
وفي مايو 1925 اقترح الإنجليز على الإيطاليين والفرنسيين والبلجيكيين فرض حظر على توريد الأسلحة لكل من الإمام الإدريسي والإمام يحيى، وهو ما وافقوا عليه. إلا أن أحدًا، في الواقع، لم يلتزم بالحظر، وهو ما أشار إليه وزير الخارجية البريطاني أوستين تشامبرلين في وقت لاحق في مذكرة أرسلها إلى السفير البريطاني في روما "للعِلم"، مشجعًا إياه بلطف أن يحث موسوليني على مناقشة هذه المسألة مباشرة مع لندن. واصل الإيطاليون إمداد الإمام يحيى بالسلاح، بينما رفض الإمام الإدريسي، بدوره، اعتماد منح الإنجليز امتياز التنقيب عن حقول النفط في جزر فرسان حتى يتم وقف توريد الأسلحة إلى الشركة التي كانت تعمل في هذا الأمر.

صراع من أجل عسير

لكنهم انزعجوا حقًا في لندن عندما بدأت ترد إليهم معلومات من عائلة الإدريسي تفيد بأن الإمام يحيى، وبهدف تعزيز مواقعه في صراعه من أجل عسير، يستعد في مدينة مصوع لتوقيع معاهدة رسمية مع الإيطاليين تحصل روما بموجبها على حق استخدام السكك الحديدية اليمنية، وحق استخراج الملح بحقل "Sarif Salt"، والتنقيب عن آبار البترول في جزر فرسان. بل والأكثر من ذلك، زُعم أن الإيطاليين كانوا يغدقون بالأموال على أهل فرسان لحثهم على معارضة منح الامتياز للإنجليز، وهي المعلومات (أو ربما الشائعات) التي نقلتها عائلة الإدريسي إلى لندن على الفور. كانت عشيرة الإدريسي تحاول حث لندن على دعم انتفاضة قبيلة الزرانيق والتي كان يعد لها في ذلك الوقت ضد الإمام يحيى.

في تلك اللحظة الحرجة يظهر على الساحة عبد العزيز بن سعود الذي يكتب رسالة إلى القنصل البريطاني بولارد (نلاحظ أن هذا يحدث حتى قبل وصول الملك السعودي المستقبلي الى جدة!)، يخبره فيها بأن الفوضى و"غياب الأمن" في منطقة عسير أدت إلى أن "رجال الإدريسي وجنرالاته" باتوا يطالبونه بضم أراضيهم تحت حمايته، "وأن يبسط عليها سيطرته ونفوذه وينشر فيها مساعداته"، كما عبر عن ذلك ببلاغة "أسد الصحراء". وبعد أن قال إنه رفض هذه الدعوات، يخبر بن سعود الإنجليز في الوقت نفسه أنه وافق على ذلك فقط بعد أن طلب الإدريسي بنفسه منه أن يأخذ بيده زمام الأمور في بلاده. ثم يكتب ابن سعود، مفسرًا الدوافع وراء ذلك، أنه قام بذلك، أولًا، بدافع الصداقة القديمة

عازفا في صباه، 1910

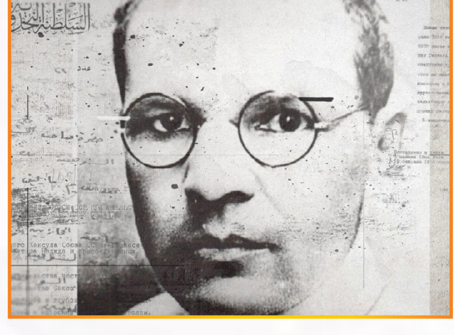






التي تربطه بالإدريسي، وثانيًا، لتأمين حدوده الجنوبية، وأيضًا لإحداث "توازن للقوى" بين اليمن وعسير.

في وقت لاحق، بعد مرور عام واحد، وتحديدًا في 21 أكتوبر 1926 عقد ابن سعود مع الإدريسي معاهدة حماية (تسمى بمعاهدة مكة) أصبحت بموجبها إدارة الشئون الخارجية وشئون الدفاع في يد الملك ابن سعود (نصت المعاهدة صراحة على أنه لا يجوز للإدريسي إشهار الحرب أو عقد السلام)، واحتفظت عسير لنفسها بالحق في إدارة الشئون الداخلية. ويجدر بنا القول إن الأدارسة قد ألهبوا المشاعر، "بانقلابهم" هذا على الإنجليز، ذلك أنه في حالة وقوع حرب من المفترض، كما زُعم، أن تقف قوات الإدريسي بشكل تلقائي إلى جانب عبد العزيز وأن تسمح لقواته بالمرور عبر أراضيهم، وفي المقابل، كما قيل، وعد ابن سعود الإمام الإدريسي بأن يعيد إليه جميع الأراضي التي سبق أن غزاها الإمام يحيى... ليس هناك في المعاهدة ما ينص على التزامات كهذه، لكن الإنجليز كانوا يميلون إلى تصديق حليفهم (يقصد الإدريسي – المترجم) الذي وعدوه بالحماية بموجب المادة الرابعة من اتفاقيتهم معه بخصوص جزر فرسان بتاريخ 22 يناير 1917... وعلى أي حال فقد ماطلوا طويلًا لعدم رغبتهم في الاعتراف باتفاقية مكة بين ابن سعود والإدريسي.



كريم حكيموف حكيموف

تقرر روسيا السوفيتية التدخل، مستغلة حقيقة أن الإيطاليين كانوا مضطرين تحت ضغط الإنجليز إلى كبح شهيتهم، بما في ذلك للنفط، وقطع المساعدات عن الإمام يحيى، الأمر الذي دفعه إلى البحث عن قوة داعمة أخرى. في الوقت نفسه كان الاتحاد السوفيتي قد قرر أن يجعل وجوده في المنطقة، قدر الإمكان، تحت غطاء تجاري بحت وليس سياسيًا، تمامًا كما أراد الإمام يحيى نفسه أيضًا.

في تلك اللحظات كانت موسكو نفسها تسعى جاهدة لإيجاد نقاط ارتكاز جديدة لها في المنطقة، وذلك بعدما رأت المعارضة التي يبديها الإنجليز ضد وجودها في المملكة العربية السعودية. في الأرشيف البريطاني هناك برقية، مؤرخة في 24 يناير 1928، تتحدث عن التحول الحاد المناهض للسوفييت لدى الملك عبد العزيز الذي منع تداول السلع والبضائع المحملة على متن السفينة السوفيتية "يان تومب". حتى إن صاحب البرقية نفسه (اللورد لويد) يخلص إلى الاستنتاج التالي: "يبدو لي، بقدر ما يمتد أفقي، في جنوب غرب الجزيرة العربية، أنه ينبغي علينا، على وجه الخصوص، مساعدة ابن سعود وتشجيعه على البقاء في فلكنا. إن مصالحنا في هذه المنطقة، تتوافق بطريقة أو بأخرى مع مصالح ابن سعود". هذا التقارب، وإن كان تكتيكيًا، المناهض للاتحاد السوفيتي والحاصل بين الإنجليز وملك السعودية، بما في ذلك فيما يخص تطلعاته إلى ضم عسير والحيلولة دون قيام الإمام يحيى بذلك، دفع موسكو أيضًا إلى التقارب مع صنعاء، ومن ثم إلى استدعاء حكيموف للعمل في اليمن.

الروس قادمون

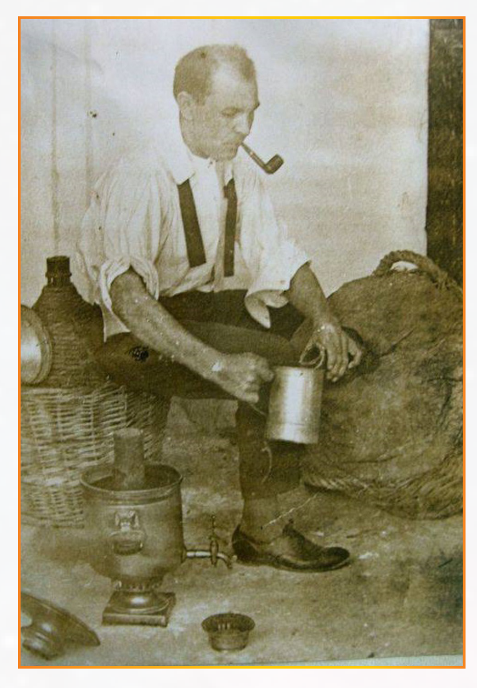
منذ شهر أكتوبر 1926، وأثناء المفاوضات بين ابن سعود والإمام يحيى حول المعاهدة الجديدة، تم الاتفاق على إرسال موظف من القنصلية العامة في جدة تحديدًا للتفاوض مع الإمام اليمني الملك يحيى، بل وكان قد كلف حكيموف بمهمة التحقق من مدى إمكانية إقامة اتصالات معه قبل ذلك بفترة، وتحديدًا في عام 1925. ولم ينتظر اليمنيون طويلًا: ففي عام 1927 أرسل محافظ الحديدة

الأمير سيف الإسلام محمد، نجل الإمام يحيى، إلى كريم حكيموف عبر صحفي هندي يدعى إقبال رسالة من الإمام يحيى يقترح فيها إقامة علاقات تجارية بين البلدين. وقد تأكدت رغبة يحيى هذه لدى موسكو في الأول من مارس 1928 من خلال وزير الخارجية التركي توفيق رشدي الذي كانت تربط بلاده باليمن، كما كانت تربطها بالاتحاد السوفيتي، علاقات طيبة. فقد كانت وساطة الأتراك في تلك اللحظة مقبولة لكلا الطرفين.

كذلك تحققت الاتصالات السوفيتية اليمنية أيضًا من خلال سفارة موسكو في باريس. وبعد فترة وجيزة اتخذ المكتب السياسي في اجتماعه الذي عقد بتاريخ 16 يونيو 1927 (محضر الاجتماع رقم 111/89 – ملف خاص) القرارات التالية: "أ) السماح للمفوضية الشعبية للشؤون الخارجية بإبرام معاهدة صداقة مع الحجاز. ب) السماح للمفوضية الشعبية للشؤون الخارجية بالدخول في مفاوضات مع اليمن بشأن إقامة علاقات دبلوماسية".

بعد توقيع المعاهدة السوفيتية اليمنية تم افتتاح مكتب تمثيل عام لمؤسسة "بليج فوست غوستورج" في مدينة الحديدة الساحلية، وهي هيئة حكومية تعمل في مجال التجارة مع بلدان الشرق الأوسط وأفريقيا. وبرغم كل ما لديه من رغبة في تعزيز قوته في وجه الإنجليز إلا أن الإمام يحيى لم يوافق على افتتاح بعثة تمثيل دبلوماسي سوفيتي حتى لا يتجاوز "الخطوط الحمراء" غير المعلنة في علاقاته مع لندن القوية، والتي كانت العلاقات معها، كما ذكرنا، متوترة للغاية بالفعل. سرعان ما تم افتتاح مكتب تمثيلي لهذه المنظمة في عاصمة البلاد صنعاء، وكان يقع في حي بير العزب، ومقره بيت الخرازي. وكان السكان المحليون يطلقون عليه "البيت الروسي".

كان الاتحاد السوفيتي يقوم عبر هذه المؤسسة بتوريد مجموعة كبيرة من السلع إلى اليمن: السكر، والحبوب، والدقيق، والكيروسين، والمنتجات النفطية الأخرى، وأعواد الثقاب، والأواني، وزجاج النوافذ، والصابون، والأقمشة، والخيوط، والعسل الأسود، والمياه المعدنية، والأطعمة المعلبة، ومنتجات النشا، والأخشاب، والحبال، والسماور الروسي (أوعية إعداد الشاي)، والشموع، والخزف، والأواني الفخارية، والإسمنت؛ بينما كان يشتري منه المنتجات الجلدية، والبن اليمني، والبذور، أي نفس السلع فعليًا التي كان الاتحاد السوفيتي يوردها إلى المملكة



حكيموف يصنع الشاي، ويرتدي الخنجر

السعودية ويستوردها منها. وسرعان ما احتلت بعض السلع السوفيتية (كالسكر، والكيروسين،



وأعواد الثقاب، والإسمنت) مركز الصدارة في السوق اليمنية (كانت تشغل حوالي 70% منه)، وهو ما كان بالطبع يمثل طفرة كبيرة. وبعد أن تم تمهيد السبل ووضع أساس لعمل دبلوماسيينا وتجارنا في اليمن، وافق المكتب السياسي في اجتماعه بتاريخ 9 مايو 1929 (محضر الاجتماع رقم 79) "على اقتراح المفوضية الشعبية للشؤون الخارجية باعتماد ك. ع. حكيموف ممثلًا عامًا للاتحاد السوفيتي (الممثل المفوض العام لمؤسسة بليج فوست غوستورج) في اليمن".

كان حكيموف نفسه قد علم بأمر تعيينه هذا في أوائل شهر أبريل عندما ذهب إلى ألمانيا مرة أخرى لتلقي العلاج. لكنه لم يكد يمضي هناك سوى ثلاثة أيام في عيادة خاصة، ولم يكن حتى قد تسلم تشخيص مرضه (حيث كان يعاني من آلام في معدته)، حتى تم استدعاؤه إلى موسكو بشأن تعيينه ممثلًا تجاريًا في اليمن. فترك زوجته خديجة في المستشفى، والتي كان من المقرر إجراء عملية جراحية لها، وكذلك ابنته الصغيرة فلورا وغادر. عندئذ قال كريم لصديقه حبيب حسنوف: "بصفتي شيوعيًا فأنا مستعد، رغم مرضي، للذهاب إلى اليمن. فالعلاقات الدبلوماسية مع اليمن لها أهمية دبلوماسية كبيرة". في الحقيقة، وكما أقر كريم لاحقًا، فقد جرى "استدراجه" جزئيًا إلى اليمن عن طريق الخداع، حيث أخبروه أنه ذاهب إلى هناك لمدة "لا تقل عن ستة أشهر ولا تزيد عن عام واحد".

تكشفت مناورات عبد العزيز بن سعود التكتيكية لخلق ظروف للتحالف مع الإنجليز على أساس مناهض للسوفييت لكي يضمن دعمهم له في قضية ضم عسير إلى نجد والحجاز، وإجبارهم على التخلي عن التزاماتهم تجاه الإمام حسن الإدريسي.

مبادرات حكيموف

كان نطاق عمل حكيموف فيما يتعلق بنشاط مكتب الاستخبارات الخارجي يشمل شبه الجزيرة العربية، وجنوب بلاد فارس، والهند، والتي كانت جميعها تربطها باليمن علاقات تجارية قديمة. فعبر هذا البلد تحديدًا كانت تمد خطوط اتصال بريطانيا العظمى بمستعمراتها. ومن اليمن كان م.م. أكسلرود يدير عمله في إريتريا التي كانت في ذلك الوقت مستعمرة إيطالية، حتى إنه كان أحيانًا يرسل عملائه إلى مصر من هناك.



ولا يمكن بحال من الأحوال أن نتجاهل "سلسلة" المبادرات والقرارات التي اتخذها غ. ف. تشيتشيرين، معتمدًا بدرجة كبيرة على نجاحات حكيموف في المملكة السعودية وإمكانياته. فمن خلال سعيه الدؤوب في تطبيق فكرة استغلال الحج الإسلامي من أجل تعزيز مواقف السياسية الخارجية للبلاد (تمامًا مثلما استغل القياصرة الحجاج المسيحيين الأرثوذوكس لتوطيد أقدامهم في فلسطين)، ومقاومته للمعارضة التي أبدتها مفوضية الشعب للشؤون الداخلية ضد هذه الفكرة، استطاع في 25 فبراير 1925 تمرير قرار من خلال المكتب السياسي بشأن تنظيم رحلات مباشرة للأسطول التجاري السوفيتي إلى البحر الأحمر. هذه الأفكار التي تعد تكرارًا لأعمال الدبلوماسية الروسية في نهاية القرن التاسع عشر، حيث تم في ذلك الوقت أيضًا فتح حركة السفن البخارية المنتظمة مع بلاد شبه الجزيرة العربية وللأغراض ذاتها، كانت تحظى بتفهم كبير لدى قادة البلاد في ذلك الوقت. إلا أنه بعد قطع العلاقات مع بريطانيا عام 1927، وبينما كان السوفييت يتوقعون نشوب حرب واسعة النطاق معها، تبدد الاهتمام بهذه الأفكار وتلاشى، لكن استمرت السفن في أداء مهماتها حتى عام 1933، الأمر الذي استغله حكيموف بمهارة. لكن كان نشاط السفن هذا

المركز الثقافي السوفيتي - بعدن
صندوق بريد ٨٧٨ - هاتف ٥٣٩٥٧
برنامج شهر أغسطس ١٩٧٢
الحفلات السينمائية و المحاضرات

الفن للشعب
لينين

Soviet Cultural Centre
Aden
P. O. Box 878 - Tel. 53957
Programme of August 1972
Films Shows and Lectures

Sat : 5th:	Lecture about Plastic Art. (Ali M. Yehya)
Wed: 9th:	What is the Socialism Democracy.
Tur : 10th:	Novelty at the Contemporaneous Poetry. (F. Barakat)
Sun : 13th:	Lecture about the Yemeni Sculptural Art. (M. A. Wahed)
Sat : 19th:	Speech about the Social Byelorussia Republic.
Wed: 23rd:	Night of the Classical Music.
Wed: 30th:	Lights on the Yemenies Poems and Writers. (Abdulla Fadhel)
Tur : 31st:	Result of the Contest and Musical Party.



مفيدًا لكل من السعوديين واليمنيين أيضًا حتى من الناحية المادية البحتة، ذلك لأن البواخر السوفيتية كانت تنقل الحجاج ليس فقط من جمهوريات الاتحاد السوفيتي، بل ومن بلاد فارس، والهند، وغرب الصين (إقليم شينجيانغ)، وقد كانوا يقدرون هذه المساعدة، وقد نتج عن ذلك أن الرياض وصنعاء كانتا تراعيان المصالح السوفيتية في المنطقة.

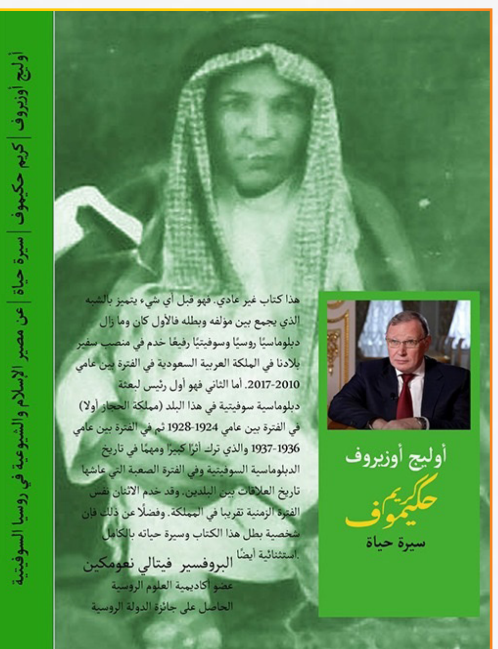
في شهر أبريل 1929 (أي قبل صدور قرار رسمي من المكتب السياسي) غادر إلى صنعاء بتوجيه من مفوضية الشعب للشؤون الخارجية الدبلوماسي السوفيتي ألكسندر إجناتوفيتش ستوباك للتحضير لوصول الممثل السوفيتي إلى اليمن. فقد كان هو من أبلغ القيادة اليمنية بأن ممثل الاتحاد السوفيتي في بلادهم سيكون ك. ع. حكيموف. وبحلول موعد وصول رئيس البعثة السوفيتية إلى اليمن كان قد تشكل بالفعل طاقم على مستو عال بمعايير ذلك الزمان، حيث كان يضم عددًا من الدبلوماسيين الذين أصبحوا فيما بعد من الشخصيات البارزة المعروفة، مثل أليكسي تيموفيفيتش سبيرين، والمستعرب البارز عبد الرحمن فاسلاخوفيتش سلطانوف. كما نرى فإن وصول حكيموف إلى اليمن كان مدروسًا ومعدًا له بدقة وعناية فائقة.

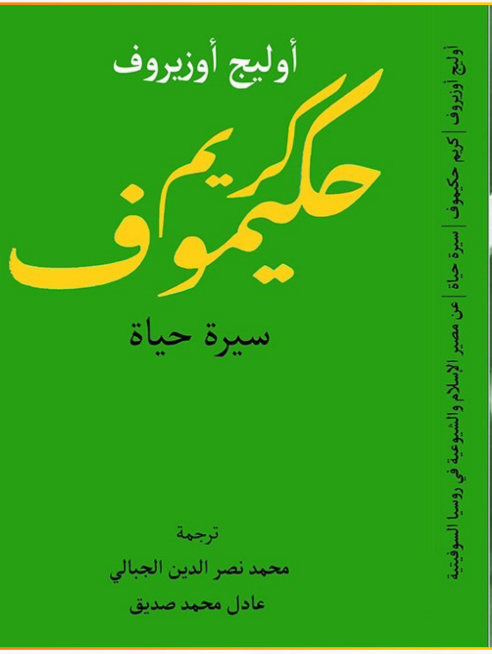
الوصول إلى الحديدة

وهكذا وصل كريم حكيموف إلى اليمن برفقة زوجته وابنته فلورا (كان عمرها آنذاك عامين فقط) في يونيو 1929. عندما وطئت قدماه مدينة الحديدة كانت شبه مدمرة من جراء القصف البريطاني، فكان الدخان لا يزال يتصاعد من بين أنقاض مبانيها، وكانت آثار دماء القتلى في الشوارع والطرقات لا تزال رطبة، ما يعني أن الجثث رفعت من الشوارع للتو. ومع ذلك كان استقبال الممثل السوفيتي استقبالًا مهيبًا. وقد استطاع في أول حفل استقبال أقيم على شرف وصوله في الحديدة أن يبهر الجمهور من السكان المحليين والأجانب بلباقته وتبسطه في الحديث معهم، وانفتاحه عليهم وصدقه وإلمامه بالكثير من اللغات، ومن بينها الفرنسية، تلك اللغة الأوروبية المعقدة والتي كانت في ذلك الوقت لغة التواصل الدبلوماسي الرئيسية، والتي كان قد تعلمها بشكل عرضي في جدة، لكنه تعلمها بشكل جيد للغاية. إذ تحتوي المحفوظات (الأرشيفات) على رسائل كان قد كتبها باللغة الفرنسية. كان يكتب فعليًا بدون أخطاء، وإن هذا لمثال يحتذى في التعلم الذاتي!

جاء حكيموف إلى اليمن وهو يحمل معه هدايا سخية. فقد أحضر معه سروجًا للفرسان والتي كان هو نفسه يحبها كثيرًا وكان خبيرًا بها منذ زمن الحرب الأهلية. كتب نعوم بيلكين إلى موسكو يقول: "إن هذه السروج قد







غلاف الكتاب

تركت أثرًا كبيرًا في الملك وفي الآخرين". فبحلول ذلك الوقت لم يكن حاكم محافظة تهامة سيف الإسلام محمد (بن الإمام يحيى) يملك سرجًا واحدًا يليق به وبمكانته. ونظرًا لعدم وجود سروج كافية فقد أهدوا الأمير سرجًا من مخزن البعثة التمثيلية هناك.

بالإضافة إلى السروج أحضر كريم حكيموف معه هدية من ميخائيل كالينين، الرئيس الفخري لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية، عبارة عن إبريق فضي، وهاتف آلي، ومياه معدنية ماركة "بورجومي"، و"نارزان"، والكافيار الأسود (كان نعوم بيلكين هو من أصر بشكل خاص على الكافيار كأفضل هدية، متوقعًا أنه سوف ينال إعجاب كبار المسؤولين اليمنيين).

بعد ذلك واصل حكيموف طريقه إلى العاصمة اليمنية صنعاء التي كانت تبعد حوالي 200 كم عن مدينة الحديدة. في ذلك الوقت كان المسافرون يقطعون المسافة إلى العاصمة على ظهور البغال، وكانوا يسيرون في اليوم مسافة تصل إلى 30 كم. وكانوا يسمون هذه المسافة التي يقطعونها في اليوم الواحد سيرًا على الأقدام أو على ظهور الدواب "مرحلة". وكانت الرحلة من البحر حتى العاصمة تقسم إلى سبع مراحل، أي يتطلب الأمر أسبوعًا للوصول إلى العاصمة. وكان ليحدث ذلك مع حكيموف لولا



مؤلف الكتاب أوليج أوزيروف

أنه قطع جزءً من المسافة بالسيارة.

الطريق إلى صنعاء

كان استقبال كؤيم حكيموف مهيبًا ورائعًا، على الرغم من أنه رسميًا لم يكن سوى ممثل تجاري فقط. عند أسفل جبل عسير، قبيل آخر ممر جبلي في الطريق إلى صنعاء، كان في استقباله ممثل الإمام يحيى - القاضي أحمد الأنيسي.

سار حكيموف برفقته إلى العاصمة اليمنية في حراسة جماعة من فرسان الحرس الشخصي للملك. وعبر بوابات المدينة المفتوحة على مصراعيها، والتي اصطف خلفها حرس الشرف – وقد كانت صنعاء في ذلك الوقت محاطة بأسوار عالية – دلف مبعوث بلاد السوفييت إلى تلك المدينة العتيقة. في ذلك اليوم نفسه قام رجلان من خاصة الإمام، وهما القاضي عبد الله العمري (الوزير الأكبر أو رئيس الحكومة) والقاضي محمد رجب، مسؤول الشؤون الدولية (في ذلك الوقت لم يكن هناك وزراء في اليمن، بما فيهم وزير للخارجية، حيث كان الإمام هو من يتخذ جميع القرارات بنفسه) بزيارة بروتوكولية إلى كريم حكيموف.

وبعد مرور أيام قليلة أقيمت في قصر مقام الشريف وبحضور كل من الملك يحيى وكريم حكيموف مراسم تبادل وثائق التصديق على معاهدة الصداقة والتجارة بين الاتحاد السوفيتي واليمن، والتي تم توقيعها، كما ذكرنا، في عام 1928. ومرة أخرى ينجح مندوبنا في أن يترك انطباعًا طيبًا لدى زعيم ذلك البلد الذي قدم إليه. ومنذ تلك اللحظة باتت أبواب القصر الملكي مفتوحة أمام حكيموف الذي سرعان ما حظي باحترام الجميع.

بوجه عام كانت شروط إقامة الأجانب في اليمن متشددة، لكن كانت هناك استثناءات للممثلين السوفييت: "أنتم إخواننا ويمكنكم أن تشعروا وكأنكم في بلادكم". بل إن اليمنيين أنفسهم كانوا يحبون المجيء إلى مقر مكتب التمثيل الخاص بنا – ذلك "البيت الروسي" المكون من ثلاث طوابق، والذي كان مفتوحًا على مصراعيه أيام حكيموف، وكان يسمح لهم بمتابعة الأخبار والأحداث الدولية. ولم يكن ذلك بالأمر الهين البسيط، فلم تكن هناك في البلاد كلها سوى صحيفة واحدة وكانت تصدر كل شهر.

وكثيرًا ما كان سيف الإسلام محمد، وأخوه أحمد (ابنا الإمام يحيى)، والقاضي عبد الله العمري وغيرهم من الشخصيات الرسمية اليمنية، يعرجون إلى هناك، إلى "البيت الروسي" لاحتساء "فنجان من القهوة"، وكانوا أحيانًا يقضون نصف النهار يتبادلون أطراف الحديث مع سيد البيت، ذلك الرجل اللطيف والمتحدث اللبق الذكي. علاوة على ذلك كان حكيموف

غالبًا يستقبلهم في الطابق الثاني (وكان بلا نوافذ بحسب تقاليد المباني هناك) وكان يظهر أمامهم بمظهر متحضر للغاية، مرتديًا سترة رسمية بيضاء اللون بذيل طويل، وربطة عنق الفراشة (بابيون). كان بهيئته ومظهره يثير لدى الجميع مشاعر الاحترام تجاهه وليس الخوف منه. كان اليمنيون يأتون إليه مرتدين جلاليبهم الطويلة البيضاء كذلك، والتي تسمى أيضًا الدشداشة (ويسمونها في شبه الجزيرة العربية "ثوب")، ويضعون فوق رؤوسهم عمامات بيضاء اللون أيضًا. بدا ذلك التنوع في الثياب بين الغرب والشرق غريبًا، لكنه كان متناغمًا كذلك! في المساء كان يتوافد على المقر أيضًا كبار التجار، وممثلو النخبة المحلية المحدودة من المثقفين وكذلك رجال الدين.

كان رئيس التمثيل التجاري للاتحاد السوفيتي في اليمن رجلًا واسع الصدر، ومضيافًا للغاية، ويفهم، ماذا ينتظر منه الآخرون، فكان في العطلات والأعياد، مثلما كان يفعل في جدة، يقيم حفلات استقبال ضخمة، يحضرها ما بين 700 و900 شخص، وكانت موسكو تخصص الأموال اللازمة لهذا الغرض (في هذه الأيام قليل من السفراء من يستطيع أن يفعل ذلك).

صنعاء الخيالية الغامضة

لم يكن بوسع كريم إلا أن يشعر بالدهشة والغبطة والسرور عندما ساقته أقداره إلى هذه المدينة الخيالية والغامضة المحاطة بسور يبلغ ارتفاعه عشرين مترًا. وكان يحب تكرار هذه الجملة: "يوجد هنا الكثير من الأشياء الأصيلة والبسيطة والقديمة والعتيقة، لدرجة تجعلك لا تستطيع التوقف عن الاندهاش والتعجب". فلم يكن قد رأى شيئًا مماثلًا من قبل. فالتناقض بين البيوت المهيبة متعددة الطوابق والتي لا تجدها في مكان آخر في الشرق الأوسط، ونمط الحياة الذي يعود إلى القرون الوسطى، لكنه نمط أصيل بالنسبة لليمنيين، كان كبيرًا جدًا، لدرجة أن من يعيش هنا ولا يبالي بما يراه حوله لا يكون إلا شخصًا متحجر القلب، متبلد الشعور، لا يحب الشرق. لكن كريم لم يكن ذلك الشخص! فبالنسبة له، كشخص محب لكل ما هو جديد، بدت البلاد مثيرة للاهتمام إلى حد الجنون، وكانت مهيأة للعيش فيها بشكل أفضل بكثير من جدة.

كانت صنعاء تختلف من حيث مناخها اختلافًا جذريًا عن مكان العمل السابق، أي جدة. فبفضل موقعها على ارتفاع 2300 متر كانت المدينة توفر فرصة للاستمتاع بالنسيم العليل الذي كان يفتقر إليه كريم في جدة. كان هواء المدينة جافًا بدرجة كافية، مما يعني أن احتمالات انتشار الأوبئة والأمراض المعدية بوجه عام كانت أقل بكثير. ولا عجب أن يطلق السكان المحليون على اليمن اسم "بلاد العربية السعيدة"، ولا عجب أيضًا أن يحارب الملك عبد العزيز من أجل ضم أجزاء منه إلى مملكته،كما يكتب المؤلف في سيرته الطويلة (530 صفحة).

كان لدى كريم وقت فراغ أكثر بقليل مما كان في جدة. ففي المساء عندما كان ينتهي العمل، ويُسمع صوت صرير أبواب المدينة وهي تُغلق بشكل مهيب، وتغرق المدينة في الظلام، ولم يكن يكسر هذا الصمت سوى أصوات حراس المدينة وهم ينادون على بعضهم البعض، كان حكيموف يمارس أعمال النجارة في صنع أثاث لمقر مكتب التمثيل التجاري، وهو الأمر الذي كان قد استهواه منذ أن كان في جدة، وكان يعزف على الكمان، وأحيانًا ينظم عرضًا لمشاهدة الأفلام السينمائية، والتي كانت في ذلك الوقت شيئًا جديدًا وغير مألوف بالنسبة لهم.

كان اليمنيون الذين يعرفون مهاراته يستشيرونه كثيرًا في حل بعض المشكلات الفنية، واكتشاف الخلل وإصلاحه. وكان يحظى بشكل خاص بثقة كل من الإمام يحيى نفسه ونجله محمد اللذان قام مرة بتركيب بدالة الهاتف لهما، ومرة أخرى قام بإصلاح المولد الكهربائي الذي أهداه إليهما الإيطاليون، بل ومن دون توافر الكثير من قطع الغيار الضرورية لذلك، أو إصلاح الثلاجات التي كانت تعمل بالكيروسين.

يقول أوليج أوليج أوزيروف: "ولشدة انبهاره بالتفرد والتميز الأصيل وغير العادي لهذه الحضارة وطابعها الاستثنائي فقد قام بشيء رائع آخر: بعد قدومه إلى اليمن مباشرة قام بدعوة المصورين السينمائيين فلاديمير أدولفوفيتش شنايدروف وإيليا مويسييفيتش تولتشان لزيارة اليمن، وقد وصلا إليه بالفعل في شهر أغسطس، وقام في غضون شهر بتصوير أول فيلم وثائقي في التاريخ يحكي عن اليمن. إلا أنه بسبب ما تعرض له كريم حكيموف من قمع وتنكيل واضطهاد







لـم يعـرض هـذا الفيلـم علـى شاشـات السـينما، وظـل مركونًـا فـوق أرفـف صنـدوق أفـلام الدولـة حتـى أواخـر الثمانينـات عندمـا تـم الحديـث عنـه لأول مـرة منـذ سـنوات عديـدة فـي البرنامـج التلفزيونـي "نـادي الرحـلات السـينمائية". لكـن فـي هـذا البرنامـج لـم يـرد ذكـر اسـم كريـم حكيمـوف.. فلـم يكلـف أحـد مـن صنـاع البرنامـج، ولا حتـى مؤلفـه ي. سـينكيفيتش، نفسـه أن يطـرح سـؤالًا: وكيـف تسـنى لمصورينـا السـينمائيين أن يدخلـوا مثـل هـذا البلـد المنغلـق علـى نفسـه إلى هـذه الدرجـة؟"

بفضـل هـذا الفيلـم علـى وجـه التحديـد وكتـاب ف. أ. شـنايدروف "اليمـن" الـذي كتـب فـي أعقـاب تلـك الرحلـة، يمكننـا أن نـرى ذلـك البلـد المجهـول، الغامـض، والمغلـق بالنسـبة للأجانـب آنـذاك، بعيـون كريـم حكيمـوف، كمـا يصـف أوليـج. فـلا شـك أنـه هـو الـذي اقتـرح علـى صنـاع الفيلـم الوثائقـي أماكـن وموضوعـات التصويـر، إذ كان هـو نفسـه يحـب السـفر والتجـول عبـر البـلاد، والتعـرف علـى النـاس والتحـدث معهـم. ولا عجـب أن يحتـوي الفيلـم علـى لقطـات كثيـرة عـن السـوق – مركـز الحيـاة الاجتماعيـة والتجاريـة، وعـن الحيـاة اليوميـة لليمنييـن البسـطاء، والفلاحيـن والحرفييـن، وكذلـك عـن الحـي اليهـودي المجهـول بالنسـبة للآخريـن والـذي لا وجـود لـه الآن فـي العاصمـة. وهكـذا أصبـح الفيلـم شـاهدًا، لا تقـدر قيمتـه بثمـن، علـى تلـك الفتـرة مـن حيـاة البـلاد والشـعب اليمنـي، وصـار تحفـة سـينمائية إثنوغرافيـة فريـدة مـن نوعهـا.

دبلوماسي في السوق

فمنـذ وقـت عملـه فـي بخـارى كان كريـم يبـدأ رحلـة التعـرف علـى البـلاد بزيـارة السـوق المحليـة حيـث يمكـن للمـرء أن يتعـرف علـى الوضـع السياسـي للبـلاد والحالـة المزاجيـة للنـاس، ويعقـد صداقـات جديـدة. وفـي صنعـاء كان الدافـع لديـه وراء القيـام بذلـك رسـميًا تمامًـا، ففـي وسـط سـوق المدينـة كانـت توجـد مخـازن ومسـتودعات ضخمـة تشـبه قـلاع القـرون الوسـطى بجـدران حجريـة يبلـغ سـمكها مترًا، وأبـواب ضخمـة محكمـة الغلـق ومصفحـة بالحديـد. فـي هـذا المخـازن تحديـدًا كان يتـم تخزيـن بضائـع مؤسسـة "بليـج فوسـت غوسـتورج" التـي كانـت تجلـب إلى هنـا بواسـطة قوافـل الإبـل مـن مدينـة الحديـدة..

وكان يجلـس أيضًـا إلى سـائقي قوافـل الإبـل، لأنـه كان كثيـر السـفر إلى الحديـدة مـن أجـل إرسـال البريـد الـدوري أو اسـتلام البضائـع، وكان يحتسـي معهـم علـى مهـل قهـوة القشـر (مشـروب منشـط مـن قشـور القهـوة)، ويجـري معهـم أحاديـث طويلـة حـول موضوعـات مختلفـة، ويحكـي لهـم عـن بـلاده، ويسـتوعب بنهـم كل مـا يحكونـه لـه عـن اليمـن وعـن حيـاة قبائلـه المحبـة للحريـة والترحـال.

كان كريـم يحـب أيضًـا التجـول فـي البـلاد مسـتقلًا سـيارته التـي تحمـل أرقامًـا دبلوماسـية، سـواء بمفـرده او برفقـة زوجتـه. فـكان يقـود السـيارة بنفسـه، ويسـافر بهـا بـلا حراسـة، علـى عكـس الدبلوماسـيين الغربييـن. وكمـا تذكـرت زوجتـه خديجـة فيمـا بعـد، "فقـد كان علـى يقيـن بأنـه لا خطـر يهـدده، لأن اسـم القنصـل الروسـي (هكـذا وصفتـه) كريـم بـك كان يذكـره الجميـع باحتـرام وتبجيـل كبيريـن".

فـي بـلاد اليمـن تحديـدًا، وبالتزامـن مـع قـدوم مجموعـة ف. أ. شـنايدروف، جـرب كريـم نفسـه لأول مـرة فـي الكتابـة بأسـلوب يختلـف عـن أسـلوبه الرسـائلي المعتـاد (حيـث كان يكتـب رسـائل فـي الأسـاس إلى أقاربـه وزوجتـه)، وهـو الأسـلوب المقالـي إلى حـد مـا، والـذي كان قـد اقترحـه أيضًـا علـى مصورينـا السـينمائيين. كانـت مقالتـه تلـك عبـارة عـن بضعـة سـطور فقـط، لكـن هـذه السـطور القليلـة تنـم بوضـوح عـن قـدرات ومهـارات رجـل يملـك ناصيـة القلـم. إليكـم بضـع فقـرات مـن قصتـه القصيـرة التـي كتبهـا عـن اليمـن بعنـوان "انطباعـات الرحلـة":

"... فـوق أعلـى صخـرة، ملسـاء تمامًـا، يبـدو المنظـر في الأفـق كتمثـال الآلهـة أفروديـت فـوق قاعدتـه الرخاميـة. وتحيطـه مـن كل جانـب بسـاتين مـن الصبـار ذي العصـارة اللبنيـة. يمتـد الطريـق إلى مهـنا عبـر منحـدرات الجبـال بيـن شـرفاتها. وبينمـا تشـاهد هـذا كلـه تأخـذك الدهشـة والانبهـار بمـدى الدقـة فـي تهيئـة واسـتصلاح كل شـبر مـن الأرض، الأمـر الـذي بـدأ منـذ زمـن بعيـد جـدًا.

... وفجـأة علـى مسـافة سـاعة مـن السـير بالسـيارة تظهـر صنعـاء داخـل جـوف عميـق. بعـد نصـف سـاعة مـن السـير نـزولًا إلى أسـفل، ونصـف سـاعة أخـرى سـيرًا بالسـيارة علـى طريـق جيـد، وهـا أنـت أمـام أحـد أبـواب صنعـاء التسـعة.

القـادم مـن الحديـدة يدلـف مباشـرة إلى الحـي اليهـودي الموجـود داخـل أسـوار المدينـة المشـتركة، لكـن تفصـل بينـه وبيـن الحـي الإسـلامي سـاحة صغيـرة (خـلاء). ويشـق الحـي اليهـودي إلى المدينـة شـارع واسـع ونظيـف. بعـد عبـور السـاحة الصغيـرة يبـدأ الحـي الإسـلامي والـذي يطلـق عليـه بيـر العـزب. وعنـد مواصلـة السـير تجـد سـورًا آخـر تقبـع خلفـه مدينـة صنعـاء القديمـة. وحـي بيـر العـزب تحيـط بـه مـن كل جانـب الحدائـق والبسـاتين الخضـراء. أمـا فـي صنعـاء القديمـة فـلا تجـد ذلـك هنـاك. بـل تجـد فيهـا الشـظف والشـدة، "والزهـد والتقشـف" الـذي يميـز مدائـن الشـرق التقليديـة، وتتميـز صنعـاء القديمـة بشـوارعها

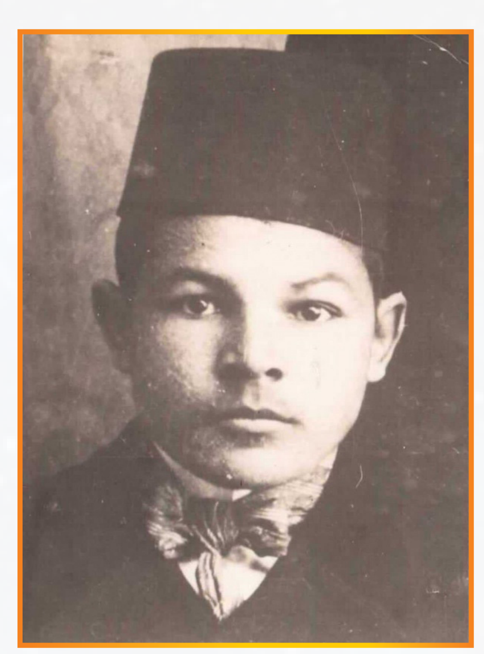
الملتوية والضيقة. سوق المدينة صاخب للغاية، تملأه الجلبة والصياح والضجيج. هنا في الطرقات ترى الحياة كلها والتجارة كلها. الشوارع تزخر بشتى أنواع الفاكهة الطازجة: العنب، والبلح، والبطيخ، والشمام، والخوخ، والرمان.. إلخ. إنه موسم الفاكهة الطازجة. في سماء المدينة تعلو شامخة مآذن المساجد، وبيوت الأثرياء وأصحاب الأملاك الفخمة..".

إن كل من يشاهد فيلم شنايدروف سيتعرف بسرعة على الأماكن التي يصفها حكيموف. ومن أجل هذا الغرض، في الواقع، كتب هذه "الأطروحات"، كما كان يطلق عليها هو، والتي عرضها بعد ذلك على شنايدروف. لكن هذا لا يعني أن كريم حكيموف لم يكن يحمل في داخله فقط هموم بلاده، بل كان يفكر، بالطبع، في زوجته وابنته، وكان يعتني بهما، ويهتم لأمرهما. وبعد فترة وجيزة سافرا إلى موسكو، وبقي هو وحده تمامًا. في هذه الأثناء يحدث شرخ لأول مرة في أساس علاقاته الأسرية مع شقيقه خالق، هذا الشرخ سيلقى بظلاله البعيدة على علاقاتهما وسيمتد تقريبًا حتى الأيام الأخيرة في حياة بطلنا.

وعلى الرغم من كل هذه المشاكل إلا أنه، ولكونه شخصًا نشيطًا، انخرط في ممارسة الأنشطة الاقتصادية بكل ما أوتي من قوة ونشاط. فنجده في أغسطس عام 1929 يجري مباحثات مع ممثلي المنظمات التجارية في اليمن. وقد شارك فيها أيضًا سيف الإسلام محمد. أراد اليمنيون التجارة من خلال وسطاء، وذلك تجنبًا لقطع العلاقات مع الإيطاليين: حيث وجه الحاكم الإيطالي لإريتريا إنذارًا للإمام يحيى، أكد فيه أن استمرار العلاقات مع الاتحاد السوفيتي سيعني انتهاكًا للاتفاقيات التي تم التوصل إليها سابقًا بين إيطاليا واليمن. بينما تمسك حكيموف بموقفه بضرورة أن تكون التجارة مباشرة بينهما. وإذا به ينجح بالفعل في تحقيق ما أراد من خلال إجراء مفاوضات مباشرة مع الملك اليمني!

كما تولى أيضًا مهمة تنفيذ عقود محددة. ففي رسالة بعث بها إلى موسكو بتاريخ 12 اكتوبر من العام نفسه، 1929، ردًا على طلب ورد إليه من موسكو بشأن إمكانية شراء الخيول العربية الأصيلة، أجاب بما ينم عن كفاءته وإدراكه لكافة جوانب الموضوع: "إن الخيول العربية الأصيلة لا توجد إلا في اسطبلات الملك، وفي أطراف اليمن الشرقية (في منطقة الجوف ونجران)، والتي لا يسمح حتى لليمنيين أنفسهم بالوصول إليها. ويؤكد لي سيف الإسلام محمد (نجل الإمام الملك يحيى ومحافظ الحديدة – المؤلف) أنه من الممكن جدًا أن يتم جلب الخيول الأصيلة من منطقة شرق اليمن النائية، لكنه يحذر من أن الأسعار ستزيد مرتين أو ثلاثة، إذا كنا سنتحدث عن صفقة شاملة لشراء هذه الخيول...". إلا أن التكلفة العالية وصعوبات التوريد تسببت في إلغاء هذا الأمر بشكل تلقائي، بالرغم من أن الجيش الأحمر كان في حاجة إلى هذه الخيول آنذاك.

كانت بواخر السوفييت ("ديكابريست"، و"فوروفسكي"، و"تيودور نيت"، و"فرونزي"، و"زيريانين"، و"إيليتش"، وكومونيست"، و"توبولسك") قد ألحقت على ميناء أوديسا وكانت تقوم برحلات منتظمة إلى الخليج العربي وكانت تعرج على جدة ومصوع والحديدة وجيبوتي والبصرة. لم تكن السفن السوفيتية تحمل السلع والبضائع فقط إلى الحديدة، وإنما كانت تنقل الحجاج أيضًا إلى جدة. في رسالة بتاريخ 30 نوفمبر 1928 بعث بها أول مندوب سوفيتي في الحديدة، وهو نعوم بيلكين، والذي كان قد ذهب إلى هناك قبل قدوم حكيموف بفترة، وهو أيضًا الوحيد من بين "خماسي جدة" الذي لم يتعرض للاضطهاد والتنكيل، يقول إن عدد الحجاج الذين خرجوا من اليمن لأداء فريضة الحج تراوح ما بين 3 – 3.5 ألف شخص، نصفهم ذهب إلى هناك على متن البواخر الإيطالية. ويفيد بيلكين بأن مندوبينا يمكنهم تسهيل خروج 600 حاج من الحديدة بشرط أن تصل البواخر السوفيتية إلى ميناء الحديدة خلال الفترة من 28 أبريل إلى 2 مايو من العام 1928 نفسه. كان اقتراح استخدام بواخرنا لنقل الحجاج اليمنيين يؤيده كل من الأمير محمد ومحافظ صنعاء حسين عبد القادر. علاوة على ذلك فقد كان صاحب فكرة استخدام البواخر السوفيتية لنقل الحجاج هو كريم حكيموف نفسه والذي أوضح أسباب فكرته هذه في برقية أرسلها إلى تشتشيرين قبل ذلك بكثير في ديسمبر 1925، بينما كان لا يزال في جدة. في هذه البرقية أثبت بالحجة والبرهان ضرورة قيام الأسطول التجاري السوفيتي بتنظيم رحلات منتظمة من أوديسا لغرض دعم الحجاج، مطبقًا بذلك الأفكار ذاتها التي كان يتبناها الأب الروحي لفكرة إنشاء الجمعية الإمبراطورية الأرثوذوكسية الفلسطينية ف. ن. خيتروفو وجمعيته الروسية للملاحة والتجارة، لكن هذه المرة فيما يخص المسلمين. تم اعتماد قرار مجلس مفوضي الشعب للاتحاد





السوفيتي بشأن نقل الحجاج المسلمين من وإلى الحجاز في 26 من أبريل 1928. أصبحت البواخر السوفيتية تنقل الحجاج بالفعل بداية من شهر مايو 1928 حتى أواخر عام 1933، ففي هذا العام توقفت الرحلات المنتظمة للبواخر السوفيتية إلى البحر الأحمر والخليج العربي، مما يعكس بوضوح تراجع اهتمام الاتحاد السوفيتي في هذا الاتجاه.

مشهد مثير للاهتمام حدثت وقائعه في صيف عام 1929عندما جاءت باخرة إيطالية إلى الحديدة لتأخذ الحجاج. عندها طلب اليمنيون إعطائهم كبائن منفصلة، لكنهم سمعوا ردًا متغطرسًا بأن "العرب مكانهم هناك فقط على سطح السفينة". وهنا أخرج حكيموف الباخرة "إيليتش" على وجه السرعة (اليوم ليس بمقدور أي سفير أن يفعل ذلك)، والتي أعطت مقصوراتها لكل من يريد. ولم يخل الأمر كذلك من تدخل من جانب اليمنيين: فقد حظر حاكم الحديدة على الحجاج اليمنيين الإبحار على متن الباخرة اليمنية مما يدل مجددًا على قوة تأثير ونفوذ الممثل السوفيتي.

كانت المهمة الرسمية الرئيسية لكريم حكيموف، كما ذكرنا، تتمثل في إقامة وتعزيز العلاقات التجارية. وكانت جميع المخاطر التجارية تقع على عاتق نعوم بيلكين. ولقد عملا مع التجار الموصى بأسمائهم. طلب الشيخ سنيدر من حكيموف أن يهيئ له رحلة إلى موسكو، حيث أراد أن يبيع هناك 100 طن من البن اليمني، ويتعرف على قدرات موسكو في مجال التصدير. وبحسب المعلومات التي أرسلها حكيموف بتاريخ 29 يوليو 1931 أراد الشيخ شريف أيضًا السفر إلى الاتحاد السوفيتي ليبيع هناك 50 طن من البن ويشتري مقابل ثمنها السكر والكيروسين والأقمشة. كان تجار الجملة اليمنيون يحصلون على خصم مقداره 10% لذلك خشي تجارنا من أن يحصل اليمنيون على خصومات أكبر إذا ما سافروا إلى موسكو، وهكذا لم يقدر لهذه الرحلات أن تتم.

يضم أرشيف الوثائق وثيقة عليها توقيع حكيموف تتضمن تهنئة للأمير أحمد بمناسبة انتصاره على قبيلة الزرانيق في مايو 1929. كانت التهنئة باسم حكومة اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية. فقد كانت موسكو تدعم دائمًا توحيد بلاد اليمن وكانت تدين المشاعر الانفصالية. علاوة على ذلك، كانت هناك معلومات بشأن وجود علاقات واتصالات بين شيوخ قبيلة الزرانيق والإنجليز. وفي العاشر من أغسطس عام 1929 افتتحت في صنعاء عيادات خارجية سوفيتية. ووصل إلى العاصمة الطبيب بابادجان برفقة زوجته وطفليهما في مهمة عمل مدفوعة التكاليف على حساب بلاده (كان الإمام يحيى قد طلب أيضًا من ج. أ. أستاخوف إرسال أطباء إلى بلاده). كان الطبيب بابادجان


№ 301

МЕТРИЧЕСКАЯ КНИГА

УФИМСКОЙ ГУБЕРНІИ

БЕЛЕБЕЕВСКАГО УѢЗДА

КЪ МЕЧЕТИ

на 1890 г.

Изъ Оренбургскаго Магометанскаго Духовнаго Собранія.

УФА

من وثائق كتاب كريم حكيموف

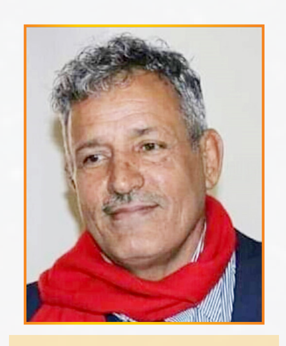
رسميًا ضمن حاشية الإمام يحيى، وكان يعالج الأمير محمد أيضًا، لكنه كان أيضًا يستقبل جميع المرضى بالمجان من الساعة الثامنة صباحًا وحتى الثانية عشر ظهرًا، وذلك بالاتفاق معهما. كان الأثرياء يشترون الدواء من أموالهم الخاصة، أما الفقراء فكان يعطى لهم بالمجان، بلا أي مقابل. خلال الفترة من يونيو 1929 حتى فبراير 1930 عالج بابادجان 4530 مريضًا!

وكتعبير عن امتنانه لهذه الجهود أهدى الإمام يحيى خيلًا لنائب مفوض الشعب للشؤون الخارجية للاتحاد السوفيتي ليف كاراخان، وكذلك لحكيموف. ونظرًا لظهور الحاجة إلى التردد على موضع إقامة النساء في القصر الملكي، أو بعبارة أسهل، الحريم، فقد وصل الطبيب دونسكوي ومعه طبيبة أخرى تدعى سليوزبرغ ليحلا محل بابادجان، وذلك في أوائل عام 1931.

في 18 ديسمبر 1931 أبلغ ليو ميخايلوفيتش كاراخان نائب مفوض الشعب للشؤون الخارجية للاتحاد السوفيتي رجب بك أن حكيموف انتهت خدمته في اليمن "لظروف مرضه"، وأنه تم تعيين أركادي دوبسون مكانه. غادر حكيموف الحديدة في 23 ديسمبر 1931. وقبيل مغادرته كتب رسالة باللغة العربية إلى الإمام يحيى بأسلوب وعبارات بليغة للغاية.

بدا عمل كريم حكيموف في اليمن – والذي استمر لمدة عامين ونصف فقط – مثمرًا للغاية. أرسى حكيموف أسس وتقاليد الصداقة والتعاون بين الاتحاد السوفيتي واليمن لعقود قادمة. و توافد على صنعاء الأطباء وصانعو الأفلام الوثائقية، وتطورت التجارة ورحلات الحج. وسلم الاتحاد السوفيتي للجانب اليمني المواد والمعدات اللازمة لإنشاء شبكة البرق (التلغراف) والهاتف. في الواقع، أينما حل كريم حكيموف كانت العلاقات الثنائية تزدهر، ويتشكل موقف طيب تجاه بلاده، وعلى الجانب الآخر، في الاتحاد السوفيتي، كانوا يزدادون معرفة عن العالم من حولهم، ويكتشفون أن موسكو لديها أصدقاء أكثر بكثير مما كانوا يظنون، وليس بالضرورة أن يكونوا من البروليتاريا. كانت هذه هي صفات ذلك الرجل غير العادي، متعدد الجوانب والمواهب. أما على الصعيد السياسي فقد ساعد حكيموف، بالطبع، في تعزيز استقلال اليمن، وأن يحفظ العلاقات بين اليمن والمملكة السعودية بعيدًا عن الصراع المباشر. وهكذا لم تندلع الحرب بين البلدين إلا بعد رحيله.

جرأة التناول واختزال الفكرة، في مجموعة « الأصفر ليس سبونج بوب »



الغربي عمران

بعد الانتهاء من قراءة عمل جديد للكوكباني، أجدني أدخل في مرحلة انتظار لعمل أجد. هذه الكاتبة التي لا يشابه أي عمل لها عمل آخر، فالجديد يكون جديد، ليست تلك الجِدة في تاريخ اصداره، بل باختلاف طريقة صياغته، وجديد أفكاره.
حديثاً صدرت "الأصفر ليس سبونج بوب" مجموعة قصصية عن دار أروقة في القاهرة، حين قرأت هذا العنون ضمن خبر صدور مجموعة الكوكباني قبل أشهر، ومن لحظتها وأنا أتساءل: لماذا هذا وما يعني ذلك... منتظرا ان أحصل على نسخة من تلك المجموعة؛ لأكتشف سر اختيار مثل ذلك العنوان..

بعد الانتهاء من قراءة عمل جديد للكوكباني، أجدني أدخل في مرحلة انتظار لعمل أجد. هذه الكاتبة التي لا يشابه أي عمل لها عمل آخر، فالجديد يكون جديد، ليست تلك الجِدة في تاريخ اصداره، بل باختلاف طريقة صياغته، وجديد أفكاره.

حديثاً صدرت "الأصفر ليس سبونج بوب" مجموعة قصصية عن دار أروقة في القاهرة، حين قرأت هذا العنون ضمن خبر صدور مجموعة الكوكباني قبل أشهر، ومن لحظتها وأنا أتساءل: لماذا هذا وما يعني ذلك... منتظرا ان أحصل على نسخة من تلك المجموعة؛ لأكتشف سر اختيار مثل ذلك العنوان، ورغم مشاهدتي للوحة الغلاف في أكثر من خبر الذي تتكون لوحته من: جدار داكن، وصنبورين بالكاد يظهران على ذلك الجدار بلونهما النحاسي، أشعة شمس تفترش كل شيء، حتى الطفلة المنبطحة على الرصيف الضيق، مغمضة العينين، وبشعر منكوش، وبقايا رداء أخضر يغطي نحول جسمها، وجزءٌ من حذاء بلاستيكي أسود على قدمها، وإلى جوارها علبتا بلاستيك صفراوان، كل ذلك ولم يرشدني إلى فهم ما يعنيه ذلك العنوان، حتى تكرمت الكاتبة مؤخراً بإهدائي نسخة من مجموعتها.

اقلب النسخة، غلافها، أوراقها، ثم بدأت بالقراءة (114) صفحة تضم ما يقارب المائة نص قصصي، وزعت تحت أربع فئات، بعناوينها التالية: أقاصيص (54)، خيانة رجل (11) ومضات، قصص قصيرة (31)، و(7) نصوص تحت عنوان قصص طويلة.

وبالعودة إلى العنوان، ولوحة الغلاف، ثم بقراءة قصة قصير حملت نفس عنوان الغلاف "الأصفر ليس سبونج بوب"، باح لي سر اختيارها لذلك العنوان النافر بغرابته، إذ أن الكاتبة عالجت فيه بؤس الصغار في وطن تنخره الحرب والصراعات القبيحة، لتنتج ضحاياها كث من نساء ومسنين وأطفال، الكاتبة ربطت بين الدمية الشهيرة "سبونج بوب" بلونها الأصفر الفاقع، ولون علب بلاستيكية صفراء يجمعها الناس من أكوم المخلفات ليستخدمونها في نقل مساه الشرب ، والدمية سبونج بوب تشارك تلك العلبة بلونها الأصفر، والتي ذاعت شهرتها من خلال تلك الأفلام الموجهة للأطفال، والملصقات والكثير منها تباع في محلات لعب الأطفال.

وظفت الكاتبة بذكاء وفطنة، تلك العلب البلاستكية الفارغة التي هي في الأصل صنعت لتحتوي زيوت طبخ، أو زيوت محركات، غير أن تلك العلب في بلادي أضحت من أدوات يحملها الأطفال لنقل الماء من الخزانات الموزعة على أطراف الحواري إلى منازل ذويهم. جسد ذلك النص الفارق عذابات الصغار وهم يعاركون حملها يومياً تحت شمس حارقة، أو طقس شديد البرودة، يتعثرون من ثقلها في مشاهد بائسة.

تدفعنا الكاتبة لنتساءل ونتساءل حول استمرار تلك الأوضاع المشينة، غير أننا لا نجد لاستمرارها إجابة، وقد تحول الأصفر إلا أداة تعذيب للبراءة، في مجتمعات تعاني ويلات التسلط والظلم، نتيجته فقر وتخلف ومهانة للإنسانية وخاصة لطفولة لا تعي مما يدور من حولها شيء "كف صغيرة تمسك بالأصفر... ذراع صغيرة تحمل الأصفر... كف وذراع ترفعان الأصفر على الرأس... مرهق هذا الأصفر لكف وذراع ورأس صغيرة...

هذا الصغير يكره الأصفر الممتد أمامه في طابور طويل كل صباح، يصطف ممسكاً بأصفره بكلتا يديه، وكلما تقدم الطابور وأقترب هو من الهدف صارت ملامحه أكثر هدوءاً وسعادة لإنجاز أصفر اليوم في مرحلته الأولى... لم يعرف الصغير أن الأصفر حقول قمح شاسعة، ولم يملك الصغير صوصا أصفر يزين بيجامة نوم شتاء دافئة..." كم هذه الكاتبة قاسية على قارئها، وهي تقدم في هذا النص ونصوص أخرى وبأسلوب مشهدي جارح عذابات الصغار، مشيرة بإيحاء غير مباشر إلى حياة

الطفولة في مجتمعات مستقرة، وعذابات صغار أوطان الحروب والتسلط.

الإهداء "لـ نادية بعد طول حرب..." كلمات قليلة، إلا أنها لا تشبه الإهداءات التي نقرأها، فقد جاء مغايراً، ولطول حرب.... دلالتها. حقيقة إن العزيزة نادية محاربة، إذ تصطف دوماً في صفوف من ينادون بالقيم النبيلة والحرية والمساواة الانسانية، فلأكثر من ثلاثين سنة ومنذ أول نص لها ونحن نتابع خطواتها، معاركها الأدبية والقيمية، لنشاهدها كائن عصامي وضاء، تستحق أن تهدي لنفسها ذلك الإهداء الجميل، الذي هو إهداء لكل القيم السامية.

ما بين يدينا أكثر من مجموعة قصصية؛ ولذلك أنصح من تريد ومن يريد أن يخطو أولى خطواته الكتابية أن يقرأوا هذه النصوص ضمن قراءاتهم الأدبية؛ فذلك التنوع الفني والموضوعي ملهم نستمد منه الكثير من روعة الكتابة السردية.

نصوص تحت تصنيف أقاصيص؛ تمتاز بالتكثيف الشديد، وتنوع أفكارها ما يدفع بقارئها للتأمل واستبطان دلالتها وإيحاءاتها، وكذلك ما تحمله من ترميز جريء، إحداهن بعنون ماكرة "كل مساء: يمتطي صهوة شبقه، يلج حيها منتشياً، يصعد درجات منزلها متوجساً!..

كل مساء: أنهش من وجوده!..

كل مساء: أرقب قومه!..

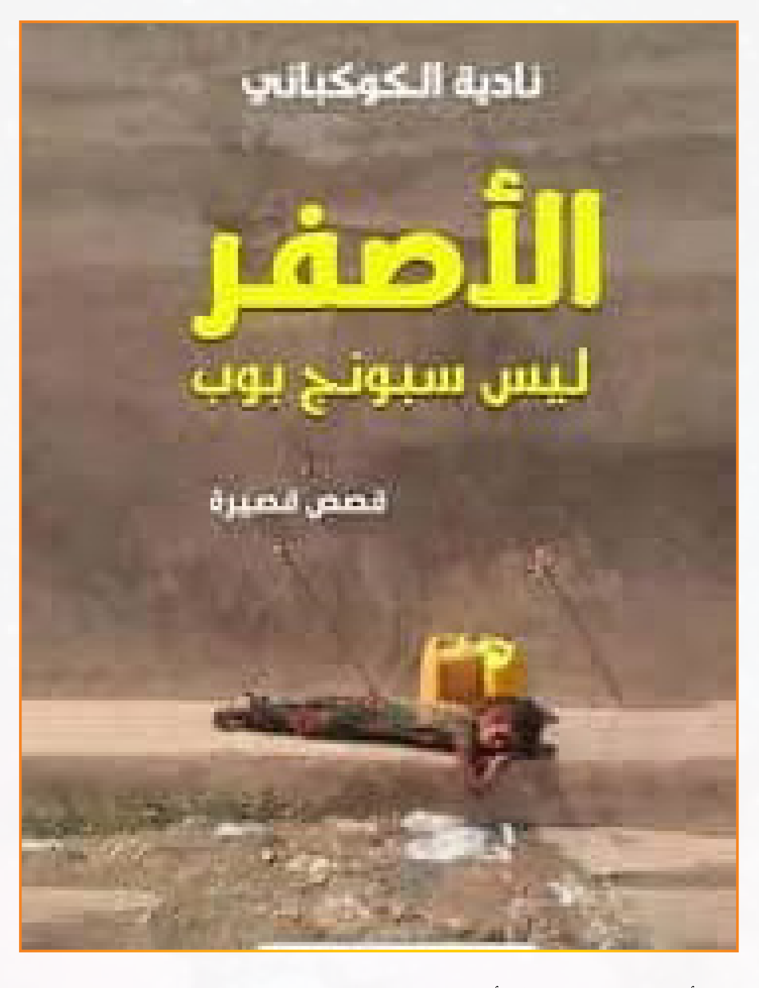
كل مساء: أختلق أعذاري لانتظاره معها من خلف نافذتي وحيدة!..

كل مساء: أكون معهما ولو في الغياب!..

كل مساء: صرت لا أستهجن وجوده، أو توجسه!..

كل مساء: يكفي أن أسمع بابها يوصد بعد دخوله لأشتعل!..."

تليها تلك الومضات التي عنونتها بـ "خيانات رجل لا يتكرر"، والتي تجلت من خلالها قدرت الكاتبة على الاقتصاد في المفردات، وإيصال ما تود قوله في كلمات قليلة، إذ لا يزيد حجم معظمها عن السطر أو السطرين، مثل "في قمة نشوتها معه،



تئن، تذكر أنها زائلة، وهناك أخرى دوما تنتظر"... ونص آخر "عندما تمضي في حب أخرى، سأمضي لحضن آخر، والبادئ أظلم".

ثم القسم الثالث وقد عنونتها بـ "قصص قصيرة" نذكر بعض عناوينها: أناقة، بين ليل وليل، ليل...، حسرة ممتدة...، إلا زيتونة!..، فرنكشتاين الصغير،كورونا2020، الأصفر ليس اسبونج بوب، حبات الفرسك، المنور، دنيا، ماكرة، قاهرة وسط البلد، بنت جدتي، رجال فتارين! وغيرها إذ يتكون هذا الجزء من 22 قصة تنوعت بين الاجتماعي، العاطفي، وبين أدب الحرب، والفقد... نسجتها الكاتبة في مشاهد متتابعة، لتترك أثراً في النفس يحملها القارئ بعد قراءتها، ضمن لغة سلسلة وسريعة الإيقاع.

يأتي أخر قسم بعنوان "قصص طويلة"، ويتكون من سبع قصص، هي: شهد، عبث الظل، حادث نصف طاولة، حتى لو نصف مفتوح، حياة أخرى لوجوه غائبة، تصحيح وضع، من المصعد يسارا، والمشاغبات، وقد امتازت هذه القصص بشيء من الفضفضة، وتقديم مشاهد قصصية بأسلوب وصفي سلس، ركزت الكاتبة على مزيد من التفاصيل، عكس نصوص الأجزاء السابقة، إذ نجد في مجملها أن الكاتبة قد خففت من الاقتصاد في المفردات كما في نصوص السابقة، فهي تحمل قارئها إلى حيوات شخصياتها المتعددة في نفس النص، ليجد ذاته مشاركاً، أو أنه يشابه إحدى شخصياتها، ففي شهد يعيش لحظات الحرب وبراءة الطفولة، شهد لا تجد تفسيراً لاختفاء أقرانها، تريد أن تلعب معهم، غير أن الشوارع خالية من الحياة وممرات العمارة صامتة، وها نحن نعيش الحرب ونعيش ألف شهد وشهد التي أنتهى المطاف بتلك الصغيرة إلى الموت برصاص المتقاتلين.



تضمنت نصوص المجموعة باختلاف تنوعها قضايا مجتمعية شائكة، وعاطفية، وسياسية، من تلك النصوص الشبيهة بوميضها بروق السماء، في سرعتها وقصرها، مفردات قليلة، كونت الكاتبة منها جملاً قصيرة وقليلة، وبالمقارنة مع متناهية القصر، والأطول نسبياً، ثم الأطول، نجد الجرأة سمة أساسية في جميع نصوص المجموعة، ثم الفضح لأوضاع معيشية غاية في السوء، ونصوص أخرى عالجت الفقد بأنواعه، من موت، وفراق، وبتر أطراف... وأخرى ركزت على الخيانة كمرض مستشر بين أفراد المجتمع، ومنها تعدد العلاقات العاطفية، والشبق المستشري كذكورة يراها الجميع من الرجولة، وكأن الكائن البشري مسير لغرائزه؛ غير أن موضوع الحرب أخذ مساحة واسعة، بتعدد النصوص التي عالجت آثاره، تارة بصورة دقيقة وواضحة وأخرى بأسلوب رمزي شفيف، مدينة بذلك تجار الحروب.

الكاتبة تقدم هذه النصوص من واقع معايشتها، إذ تلتقط أفكار نصوصها وشخصياتها ممن حولها وبدقة متناهية، فتارة نجد القصة تأتينا من شارع في القاهرة، وأخرى في صنعاء، وثالثة من صالة مطار، أو ممرات وصالات فندق خمسة نجوم، وتارة تنقلنا إلى رصيف لنشاهد حياة طفولة بائسة، إلى مشهد حبيبين حول طاولة طعام، أو يرتشفان فنجان قهوة في مقهى راق، وتارة على رصيف أمام بائع خضار... نصوص ثرية بمواضيعها، وتنوع أمكنتها، تنقل لنا الكاتبة من خلالها مشاهد متتالية لواقع معاش، بعين الفنانة وعاطفة إنسانية باذخة التخيل، لتمنحنا متعة ومعايشة شخصيات هي نحن، وشخصيات نعيشها ونعيش معها كل لحظات أيامنا.

هناك جانب مهم تميزت به هذه المجموعة تمثل في ما تبعثه نصوصها في نفس القارئ من تساؤلات، وحوار ذاتي، إذ أن كل نص يقودنا تارة لنجدنا أمام الكاتبة والإحساس بوجودها، وتارة في مناولجات شخصياتها، في تشابك حوارات وتساؤلات الراوي خاصة حين يكون السارد مشاركاً، مدركين أن تلك الأفكار وشخصيات نصوصها قد التقطتها مما تعيشه، من حياة صاخبة ومتنوعة، بؤس وترف، سلام وحرب، قلق وأمان، رقة متناهية إلى قسوة تفوق طاقة الفرد، خاصة إذا ما وجدنا أن معظمهم أطفال، أو نساء في مجتمع ذكوري.

غير أن يثير العجب تلك الشخصيات الأنثوية، التي أتسمت بالقوية والذكاء والجرأة، إذ أنها تتعامل مع الحياة كمغامرة، وعليها أن تعيشها لا كما يريده الرجل والوعي المجتمعي، والأكثر روعة أن تراها منحة لا تتكرر، وعليها أن تعيشها كما تريد وبحس إنساني.

من خلال هذه النصوص المتنوعة نجدها تدعو بشكل مبطن للحرية، وللحوار مع الآخر، وقبل ذلك أن نحاور أنفسنا، وهذه رسالة لا يلتقطها إلا القارئ المتأني المتأمل، المستبطن لمكنون تلك النصوص، إذ أنها موجهة لمخاطبة النفس البشرية، موحية بندرة وجود الكائن، خاصة في تلك التي تعالج العلاقة بين الرجل والمرأة في مشاهد حية ونابضة.

الملفت أيضاً أن معظم نهايات قصص المجموعة نسجت بعناية رائعة، لتقدمها الكاتبة كمفارقات متنوعة، منها ما يبعث على الابتسام، ومنها ما يثير الحزن فينا، وفي مجملها نهايات غير متوقعة ومؤثرة.

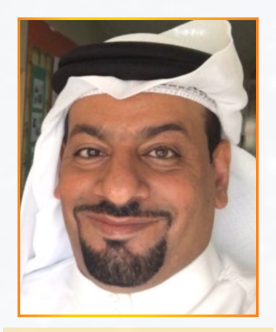
نهايات نصوص صيغت بلغة اقتصادية وبمرونة الجمل القصيرة التي بنيت بمفردات مختارة بعناية، خاصة في النصوص القصيرة جداً، فلا نجد مفردة زائدة أو نصاً يحتاج إضافة، إلى حد أن العنوان يمثل جزءاً أساسياً لفهم النص، وأي حذف أو إضافة يخل بالبناء الفني وما يهدف النص إيصاله.

يمكن أن أختتم دهشتي بهذه المجموعة بالإشارة إلى بعض النقاط التي تميزت بها، مثلاً المشهدية في نصوص: بين ليل وليل، وليل، المنور، دنيا...

ثم دلالات وإيحاءات: سجائرها وخيانته، رجل المقهى، فرنكشتاين الصغير، حسرة ممتدة، كما أن هناك نهايات بعضها باعثة على الابتسامة، مثل: حبات الفرسك، حب افتراضي، قبلة خائفة، المشاغبات، وجع بريء، كذب عبق، قاهرة وسط البلد ... المزية، بطولة الرصيف، وجه المدينة.

إضافة إلى ان نصوص المجموعة ثرية بالدلالات، متنوعة الأفكار، ولا تنصفها مثل هذه الكلمات القليلة، غير أن عذري أنها تحية من قارئ أدهشه عمق وثراء تلك النصوص.

دقة الوصف في رواية «ولد الدفعة» للروائي عيسى مبارك، قراءة نقدية



ناجي جمعة
روائي وناقد بحريني

جاءت عتبة عنوان الرواية "ولد الدفعة" موحية، فقد استعار الكاتب صفة "الدّفعة" لوصف "والد" بطل الرواية، والدفعة لفظة عامية تؤشر إلى "الجدار العريض"، ويقصد بها هنا (الرَّجل الضَّخم)، وهي ترادف لفظة "المصك" السائدة في اللهجة الكويتية، عنوان جذَّاب ومشوّق يشير إلى القوة والمجد اللتان تميزت بهما شخصة "يوسف الدفعة" المحورية بفضل ضخامة جسمه، وشدة ساعده، فأعطته صفة "الفُتوَّة" المتأصّلة في الثقافة المصرية، والتي توازي شخصية "عاشور النَّاجي" في رواية "ملحمة الحرافيش" لـ"نجيب محفوظ"..

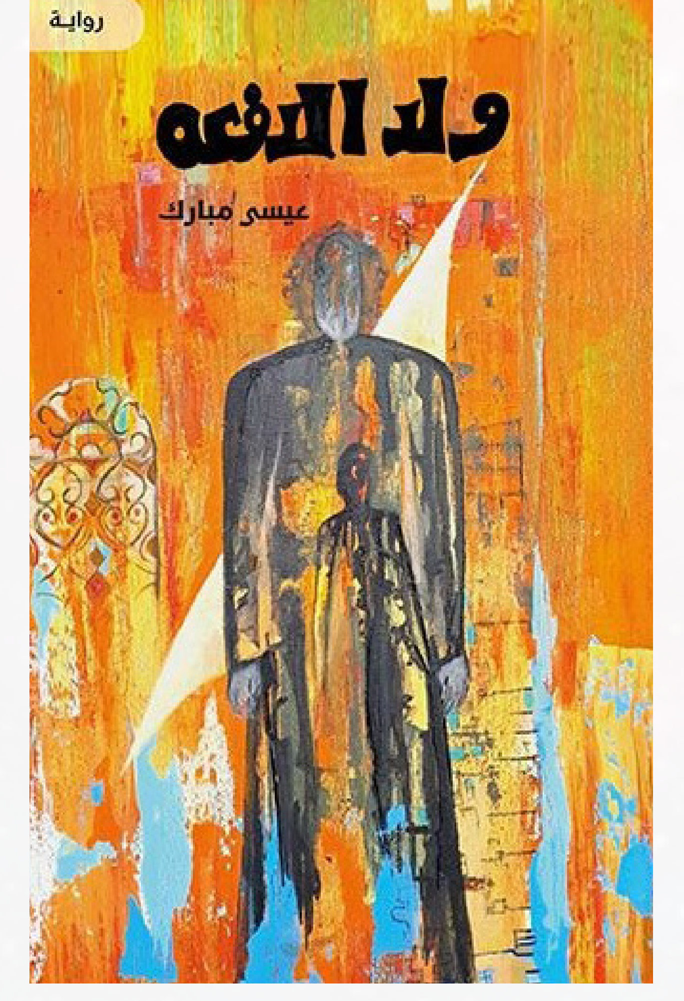
وتعني "الشجاعة والقوة" كما في المعجم الوسيط، التي جعلته مطمَعاً ومقصدا لنجدة المحتاجين، والمظلومين من أهل قريته "روزكان"، وخلقت له هيبة و"كاريزما" ونسجت حوله الخرافات والأساطير..

وبخاصة بعد غيبته الطويلة إثر سقوطه في البحر عام 1914م عندما أراد إنقاذ السفينة من الغرق، والتي كان أحد بحارتها الأشداء، على إثر عاصفة قوية ألمت بها، فبادر بإنزال الشراع؛ لتقليل اضطرابها وحركتها؛ حتى تهدأ فسقط، ولم ير له أثر برغم بحثهم عنه طيلة النهار، نجا "الدفعة" بأعجوبة، لكنَّه فضَّل الابتعاد عن أهل قريته سنوات عديدة؛ خجلا منهم، وهروبا من المسؤوليات التي حمَّله المجتمع إياها، إلى أن حنَّ لمسقط رأسه، وعاد إليها مبجلا بسمعته الرائجة.

تم تصميم غلاف الرواية باللونين البرتقالي الفاقع والأصفر الزاهي، يتوسطه ملامح رجل ضخم باللون الأسود الفاتح (غير واضح المعالم) يمثِّل "يوسف الدفعة"، وفي قلب الصورة تتداخل صورة لفتى صغير الحجم يؤشر لبطل الرواية يعقوب "ولد الدفعة". أما عتبة الإهداء فنلحظ أنه أهدى عمله لوالده، وإلى أشجار المزرعة، والنخلة السامقة، دلالة على حبه للزراعة، وافتخاره بمهنة جدِّه، يقول: "إلى أبي.. إلى السدرة وفرخ اللوز..والنخلة السامقة التي ما التف حولها غير (كَرَ جدي)!" راجع ص5، كما قام الروائي بوضع خريطة إدارية لمملكة البحرين أصدرتها الحكومة البريطانية في الهند عام 1904م، وهي عتبة نصية توحي بأن النص يقتبس معلوماته من إرشيف معتبر، وتعد ورقة رسمية مهمة تثبت وجود قرية "روزكان" التي دارت فيها الأحداث الرئيسة، وهي قرية ساحلية مندثرة في شمال البحرين بجانب قرية الحلة والقلعة اللصيقتين بقريتي كرباباد وكرانة كما أوضح الكاتب ذلك في طيَّات الرواية، أما آخر العتبات فهي الجمل السردية القصيرة والمهمة، التي جاءت كمقدمة مطلع فصول الرواية التسعة، والتي يقتبسها الكاتب من إحدى شخصيات المؤثرة داخل كل فصل، ثم يضع أسفلها اسم الشخصية القائلة، وتاريخها العبارة الدقيق، علما بأن الرواية تتكون من 36 مقطعا، وحوت 324 صفحة من القطع المتوسط.

تجري أحداث الرواية بشكل رئيس في قرية "روزكان"، فضلا عن قرية جبيلات، وحلة السيف، والعاصمة المنامة، والنعيم، ورأس الرمان، وغيرها من القرى المجاورة في المنطقة الشمالية لجزيرة البحرين، في الفترة ما بين 1906م، وتختتم بسنة الطبعة عام 1925م.

استخدم الكاتب تقنيات كتابية متنوعة كعتبة للحكاية منها "توظيف الكوابيس والأحلام"، التي استهل بها روايته بحلم "مدينة" زوجة يوسف الدفعة تحذرهم فيه بترديد عبارة "لحقوا على الخشب.. لحقوا على الخشب"، وهي تشير بذلك إلى حدوث كارثة للسفن الخشبية، وقد أبدى



عمها "الحاج يعقوب" انزعاجه من الكابوس، وعدَّه نذير شؤم، لأنها حلمت بالحلم ذاته قبيل اختفاء ابنه الوحيد "يوسف" وسط البحر، ويهدف الروائي من استخدامه له تشويق المتلقي؛ كي ينخرط في أصل الحكاية. ويمكننا ملاحظة أن الكاتب جاء بمقدمة قبيل ولوجه في النص تضمنت بالإضافة للحلم السابق، "التعريف بالدفعة" يقول الكاتب "يوسف اسمه، ولكنه لا ينادى إلا الدفعة كناية عن مدى قوته" راجع ص10، وتحدث عن "مفهوم القوة" لدى الحاج شعبان الذي فقد بصره بالتراخوما، وكان صديقا ليعقوب الجد ومرشدا بمثابة أب لـ"يعقوب الحفيد" في فترة غيابه أبيه الطويلة، كما تحدث كذلك عن "آل إدريس"، الذين تزوج منهم الجد بابنتهم "مريم"، وأنجبت منه "يوسف الدفعة"، إلا أنهم أجبروه على طلاقها، وقد بين إدريس السبب لاحقاً؛ وهو شدة تعلقهم بها، فهم يعدُّونها بمثابة (أم) لهم بعد وفاة والدتهم، أما السبب الثاني فهو زواجها بيعقوب بدون رضاهم، علما بأن الأهالي كانوا يطلقون على "آل إدريس" السحرة؛ نظرا لتعاونهم مع النصارى بعملهم في "مستشفى ميسون التذكاري" (الإرسالية الأمريكية)! وقد أشيعت حولهم خرافات كأخذهم أجزاء من الأطفال يغذون بها سحرهم! ثم راح يصف البيئة التي يعيش فيها أهالي روزكان، ذلك المجتمع البدائي البسيط، الذي يعتمد على العيون الطبيعية في الشرب والغسيل، ويعتاش وسط القطط، ويتنقل بواسطة الحمير والعربة، و يسكن في "العريش" والبيوت الطينية والحجرية، ينير ليله من خلال "فتيلة"، ويتسلى بتدخين "النارجيلة"، وعرج الكاتب على العادات والتقاليد كجلسة النساء في الضحى، ثم أخذ يعرِّف بشخوص الرواية، وعلاقتهم مع بعضهم البعض، كالطفل "صادق" الذي كان صديقا حميما لـ"يعقوب الصغير" ابن يوسف، والملا عبد الحي، وزوجته التي يصفها بأنها "طويلة بيضاء مثل إنجليزية" راجع ص15، وقد وصف السارد الإنجليز، الذين كان لهم نفوذ بارز في البلد بأنهم "ثعالب يلعبون على الحبلين" ص15، وأخذ يتحدث عن مخاطر الغوص، ويشير لتنوع الهويات في البحرين كحديثه عن أصول الحاج شعبان "أطلق عليه التاروتي في أول هجرته إلى البحرين" ص24.

نجح الروائي في توظيف العجائبي كخرافة سرقة السحرة "آل إدريس" لأحلام الأطفال أثناء نومهم. وزج في العمل بصفات شعبية لبعض العاهات كقولهم عن صادق "المخنخن"، ذلك أنه حينما يتحدث يخرج نصف حروفه مصحوبة بالهواء من أنفه، وكأنَّه يتحدث من منخريه" ص14، وبرع بإدخال الحكم كقوله: "وكثيراً ما يألف المرء شيئا حتى يحبه رغم خبثه" ص18.

بدأت أحداث الرواية باختفاء "يوسف الدفعة" من الجالبوت راجع ص32، وتحقق حلم زوجته



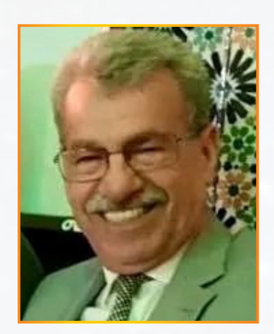
عيسى مبارك

"مدينة" المريع في استغاثتها؛ لإنقاذ السفن الخشبية من الغرق، ثم أخذ يعرض الأحداث بشكل تصاعدي بدءا من طفولة يوسف حتى زواجه، وعمله سيبا نشيطاً يجر غواصين اثنين بدلا من واحد كما هو المتعارف عليه، فضلا عن دفاعه عن المظلومين، ووقوفه مع زوجته التي حاول أخوها نهب نصيبها من الميراث كل ذلك بتوظيف تقنية السرد الاسترجاعي، ثم تعرض لبحث الجد عنه في الميناء كلما سمع برؤيته أحدهم له، تارة في ميناء الكويت أو الهند أو غيرها، وفي الأثناء جاء "النوخذة سلمان الصاوي" من المحرق لأخذ حفيده يعقوب بن يوسف للعمل لديه؛ عوضا عن غياب أبيه، في تكريس لنظام العبودية، لكن الجد أصرَّ على عدم الاستجابة له، واتفق معه أن يدفع له عشرة بالمائة من مدخوله من(حظرة صيد الأسماك)، التي تعرضت للسرقة من قبل بعض السارقين، وزاد الطين بلة بفرض ضريبة عليه من قبل المتولي "عدنان" ممثل المتنفذين، فشعر الجد يعقوب بضيق في المعيشة، فأرسل حفيده يعقوب "ولد الدفعة" إلى "المنامة" ؛ خوفا عليه من أن يقع في قبضة "الصاوي"، ولكي يمتهن مهنة تساعده على مواجهة صعوبات الحياة، وقد حرص الجد على تعليمه عند "الشيخ محمد علي التاجر" صاحب مكتبة "العباسية"، وبرغم صغر حجم يعقوب الجسمي إلا أن الله تعالى عوضه بقوته العقلية، فأثبت نفسه، وتفوق في البيع والشراء على العاملين في محل تاجر الأقمشة "راشد الدبَّاي" بـ"سوق البزازين" في المنامة، فاعتمد عليه برغم صغر سنه في إدارة محله بدلاً من "جبار" العامل القديم، كما تجلت فطنة يعقوب باقتراحه على إبراهيم الحمَّار، الذي كان عمله مقتصرا على بيع الزيت ببيع القماش في طريق عودته؛ كي يوسع من رزقه، إلا أن البطل لم يكن مثاليا فقد وقع في شرك ممارسة الجنس في "فريق جبلة" (جراندول) بالنعيم مع إحدى المتمرسات في البغاء، وتدعى "الوردة" مرة، ولم يتعظ بل ذهب لها مرة أخرى فطردته كما فعلت في المرة الأولى، فخرج من عندها، ودخل في البيت المجاور لها ومارس مع فتاة أخرى إغاضة لها، برغم تحذير جده "الحاج يعقوب" له بعدم الذهاب لتلك المنطقة المشبوهة، وقد انتهت الرواية بعودة يوسف الدفعة صامتا، ثم التحق بالغوص مجددا، ومات في الطبعة عام 1925م.

وظف الكاتب جملة من ألوان التراث كالالفاظ التراثية، و"لعبة الغطس في الماء"، و"لعبة الصفع"، وغيرها مما ذكرناه سابقا، كذلك وظف الخرافات مثل "البوم الذي يهاجم عيون البشر ليلا" ص100، وتقنية الموت المفاجئ، واستخدم الكاتب تقنية حديث النفس "المونولوج"، ولم يكتف بالحوار الثنائي، بل تعدى ذلك لحوار لسداسي، كما وظف تعدد الأصوات، والطرفة، واستخدم أسلوب قطع السرد بقصص هامشية وتوضيحات جانبية، كما استخدم تقنية عرض التساؤلات،وتميَّز بدقة الوصف الدرامي والسينمائي وجماليته، يقول: "تلاقت رؤوس النخيل في عتمة الليل كما تتلاقى رؤوس النساء ليتبادلن النميمة" ص12، وجاء في وصفه لأهالي روزكان "عشقوا البحر، وهم في دأبهم اليومي يغرسون أقدامهم في قاعه كما تغرس الأشجار جذورها في التربة بحثاً عن الماء" ص21. وأبدع في وصفه الجميل والدقيق لسوق المنامة بأسواقها ومقاهيها وطرقها، ورأس رمان بمبانيها الفخمة.

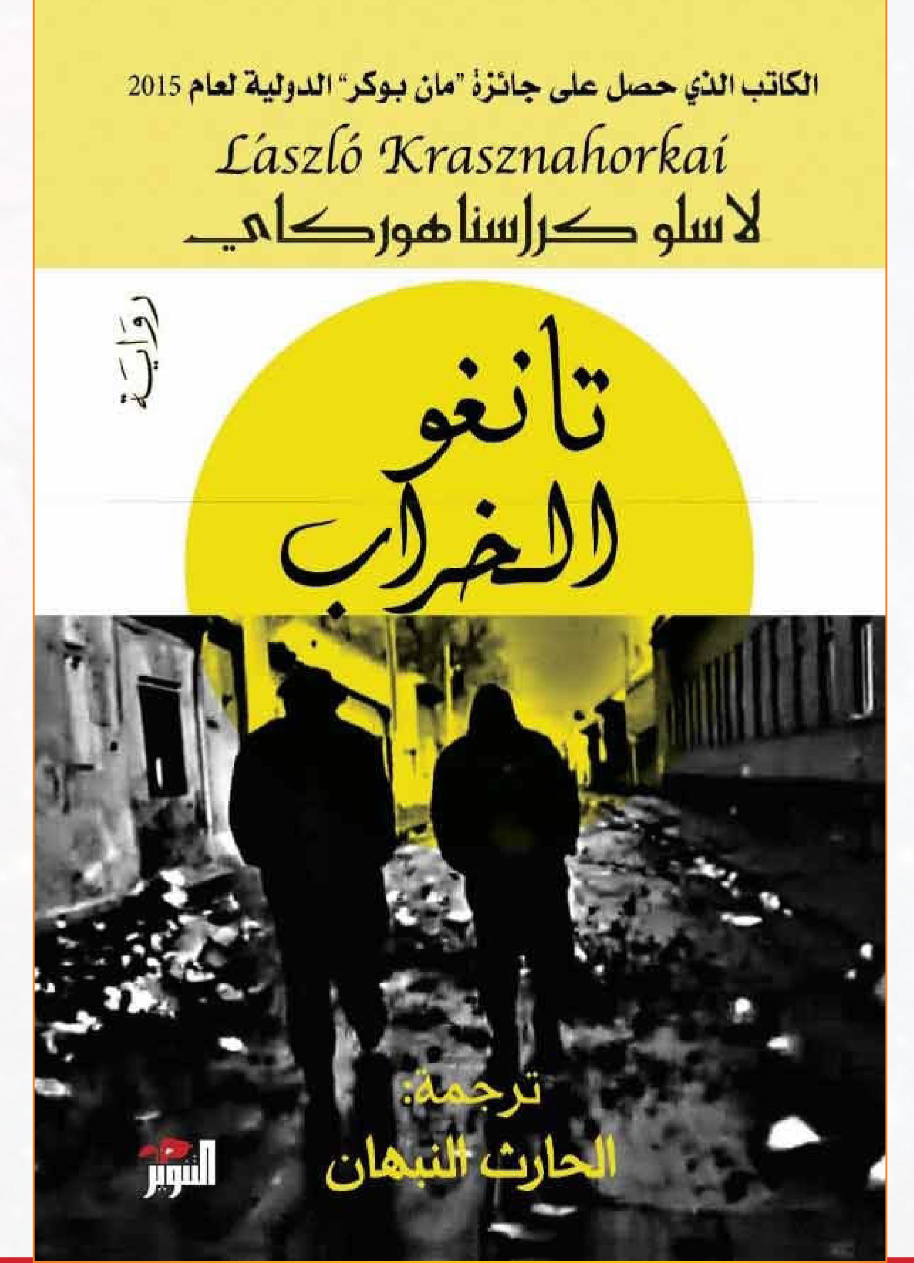
قام بتوظيف الرمز كإشارته لشعار التاج الملكي البريطاني، الذي يرمز لقوة نفوذهم، ووظف التناص مع قصص الأنبياء (قصة نبي الله يوسف ويعقوب)، وتقنية الاقتباس من القرآن الكريم، وقام بتوظيف الأمثال الشعبية، ومواويل الغوص، والإسقاطات التي تنتقد النفوذ الأجنبي، كتعيينهم نصف أعضاء أول مجلس بلدي، كما انتقد نظام السخرة للغواصين، وتعرض لإضرابهم عن العمل راجع ص150، وقام بالإطراء على تنوع الهويات راجع ص131، وأشار لحادثة المشاجرة بين النجديين والعجم عام 1923م، والذي تطور لصدام مسلح أودى بحياة بعضهم، وانتقلت المواجهات لبقية القرى، فقام الإنجليز بتجريدهم من السلاح ص158، ولم يغفل الكاتب الحديث عن النتائج الكارثية لمرض الكوليرا والطاعون اللَّذين أوديا بحياة الآلاف، وختمها بسرده الدرامي لسنة الطبعة التي أودت بحياة الآلاف من غواصي دول الخليج. يذكر أن هذه هي الرواية الثانية للكاتب وسبقها رواية "ميغاهيرتز".

تانغو الخراب



رحمن خضير عباس

هي رواية فازت قبل عامين بجائزة البوكر العالمية. والكاتب هو الاديب الهنغاري (لاسلو كراسنا هوراكي). لقد قدم لنا هذا الكاتب المبدع رؤية عميقة للمجتمع الهنغاري ولاسيما للقاع الطبقي، أي الفئات المسحوقة ، وذلك من خلال قرية معزولة ومنسية. أفرادها من الفلاحين الفقراء الذين يعيشون على حافة الفقر، ولكنهم يراقبون بعضهم البعض بشكل يجعلهم أسرى فضولهم وخوائهم الروحي والمادي، في ظل أجواء التعاسة التي تحيط بالقرية من خلال الأجواء الماطرة والتي تحيل القرية الى أنهار ومستنقعات وبرك طينية، والبيوت القديمة المتداعية والتي تفوح بالروائح النتنة، وتتسلقها الحشرات والعناكب. إنه الخراب الذي يحيط بهم، ويجعلهم معلقين على ركامه.



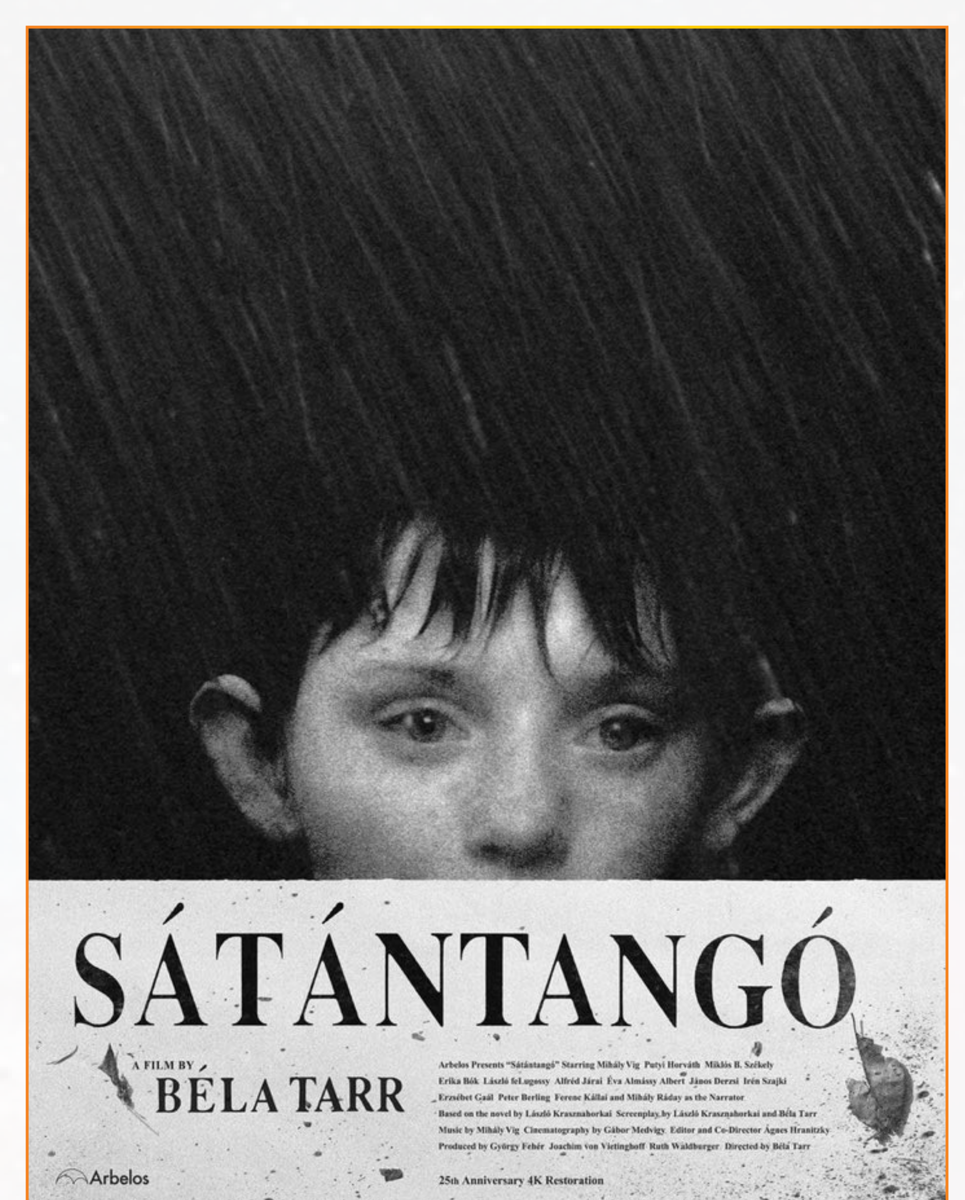
وحينما تموت إحدى الفتيات المراهقات، نتيجة للتشرد والفقر والجوع، والأهمال، فتشرب الحليب بسم الفئران،حينذاك يشعر الجميع أنهم مسؤولون أخلاقيا وقانونيا عن موتها. فتبدأ لديهم حمّى الملامة الذاتية والشعور بجريمة الإهمال.

كانت الحانة هي مجالهم الحياتي الوحيد. ففيها يمارسون لعبة المراقبة المتبادلة لبعضهم البعض. فكل نوافذهم مفتوحة لمراقبة جيرانهم، بما فيهم الطبيب الذي لا يكتفي بالنظر إلى الجيران، بل يسجل ملاحظاته عنهم. وفي الحانة يمارسون لعبة إشباع الشبق الجنسي من خلال مراودة نسوة بعضهم. على قاعدة المتعة للأصلح! كما حدث لصاحب الحانة الذي راود السيدة شميدت بحضور زوجها.

أهل القرية معلقون مابين أجراس كنيسة مهجورة، ومابين رنات كؤوس الحانة. وضمن هذا الفراغ الهائل ينحدر الجميع إلى قاع اليأس، حتى أنهم يصدقون فكرة المُخلّص. من خلال شخص اسمه إرمياس يقنعهم بهجرة القرية إلى رحاب الحرية والثراء وتغيير الواقع. وفعلا يتركون قريتهم ويهاجرون نتيجة نصيحة المخلّص، ولكنهم يُصدمون حينما لم يتحقق لهم ماكانوا يحلمون به، ويبقون معلقين على حبال الانتظار الأبدي، بانتظار حياة غير مؤكدة ومجهولة، وانتظار الفراغ والوهم.

الخطيئة والشعور بها، هي التي تحيط بحياة هؤلاء البؤساء. والذين يستمدون لحظات البقاء من خلال التكوّم والارتماء على بعضهم البعض كالحشرات، كما تصفهم الرواية.

لقد قدم لنا الكاتب هوراكي رواية سوداوية مُرْهقة، وكأنه يريد أن يحاكم مرحلة كاملة عاشتها المجر. فليس هنالك بطل محوري في الرواية، لأنها تنتقل



مـن شـخص إلى آخـر مثـل (فوتاكـي، السـيدة شـميدت، مديـر المدرسـة، الطبيـب، عامـل الحانة،الطفلـة الصغيرة،أرميـاس) كلٌ يأخـذ دوره فـي هـذه الروايـة المتشـابكة والمزدحمـة بالأضـداد وبالحـوارات وبدقـة الوصـف، فالكاتـب يرسـم لوحـات فنيـة مزدحمـة بالتفاصيـل، مُثقلـة بالاحـداث اليوميـة المتكـررة الى حـد الملـل. وكأنَ الكاتـب يسـتنزف قـدرة القـارئ علـى المتابعـة، فيقاطعهـا ولكنـه يعـود إلى متابعتهـا بشـغف،الرواية تشـد القـارئ بألـوان الوصـف وكثافـة اللغـة، إضافـة إلى قـدرات الكاتـب الهائلـة علـى تقديـم بانورامـا لمشـاهد بصريـة سـريعة الإيقـاع. كمـا أنّـه لا يقـدّم مجـرد حدوثـات وأفعال،بـل أسـئلة حـادة عـن رؤيتـه لمعـى الحيـاة والحريـة. إنهـا روايـة الخـراب المجنـون الـذي يفتـك فـي عقـول المجتمعـات. والتـي تضـع الكثيـر مـن إشـكالاتها علـى مشـجب العقائـد وادواتهـا مـن خـلال انتظـار الخـلاص علـى هيئـة معجـزة، مـن دون المسـاهمة فـي الحلـول لهـذه المشـاكل.

صـدر فيلـم تانغـو الشـيطان عـام ١٩٩٤ مـن إخـراج المجـري بيـلا تـار، بعـد تسـع سـنوات مـن صـدور الروايـة التـي تُرجمـت إلى العربيـة ب(تانغـو الخـراب). هـذا المخـرج قـدّم للسـينما العالميـة أغـرب وأطـول الأفـلام فـي تاريخهـا، فقـد اسـتغرق عرضـه سـبع سـاعات كاملـة. ولكـي يلتصـق المخـرج بأجـواء الروايـة بشـكل أدق فقـد ألغـى الألـوان، واعتمـد علـى الأسـود والأبيـض الـذي اسـتطاع مـن خلالـه أن يقبـض علـى فحـوى الخـراب، فالكاميـرا تتجـول ببطء شـديد، كـي تمسـح كل تفاصيـل الحيـاة وزواياهـا، وكـي تجسّـد حالـة البـؤس الـذي يعيشـه أهـل تلـك القريـة.

إنها رقصـة الشيطان التي يعيشها هؤلاء الناس الذيـن وجـدوا أنفسـهم فـي جحيـم هـذه البيئـة الشـحيحة، حيـث السـاحات المُقفـرة والشـوارع الآسـنة، والبيـوت القديمـة والمتهرئـة، وليـس لديهم سـوى الحانـة الوحيـدة التـي يشـربون فيهـا حتـى الثمالـة وفقـدان الوعـي، وحيـث يرقصـون بـدون فـرح وكأنهـم يصارعـون ذواتهـم التـي تتنازعهـا الرغبـات المتوحشـة، والخيانـات، وممارسـة الجنـس والهذايانـات التـي تُشـبه الشـعر،والتي يلوكهـا أحدهـم علـى أنغـام صـوت الأوركديـون، فـي حالـة مـن غيـاب الوعـي والاسـتلاب الروحـي، والانسـلاخ عـن روح الجماعـة، حيـث الوجـوه الشـمعية التـي لا يبـدو عليهـا سـوى الصمـت والذهـول.

المطـر يرافـق أغلـب زمـن الفيلـم، فينهمـر بغـزارة، ومسـتنقعات الوحـل والطيـن، والمواشـي التـي تسـرح فـي فضـاء لا يوفـر الـكلأ، ثـم يظهـر أيرمـاس وصديقـه بيترينـا يمشـيان نحـو مركـز الشـرطة، وبعـد انتظـار طويل،وتأمـل الزمـن مـن خـلال سـاعتين جداريتيـن مختلفتيـن فـي التوقيـت، ممـا يجعـل أيرماس،يهمـس وهـو يحـدق فـي السـاعتين:

" الوقـت فـي السـاعتين مختلـف، ويبـدو أن أحدهمـا بـدلا أن تُشـير إلى الوقـت، فإنهـا تعبـر عـن حالتنـا الميـؤوس منهـا "

يقابلهـم نقيـب الشـرطة الـذي يرمـز للسـلطة التـي تفـرض مفاهيمهـا، مـن خـلال المحـاورة التـي تناولـت مفهـوم الحريـة والالتـزام، ونسـتطيع أن نفهـم مـن خـلال ذلـك، أن السـلطة قـد جندتهمـا لمعرفـة مـا يـدور فـي المزرعـة التـي هـي ضمـن أمـلاك الدولـة فـي زمـن الاشـتراكية فـي هنغاريـا.

وفـي محاولـة لاسـتعراض بعـض شـخوص القريـة، يجـد المشـاهد بأنهـم يعيشـون فـي الحضيـض، دون أن يبيّـن ماهيّـة أسـبابه، فطبيـب القريـة مدمـن علـى شـرب الخمـر، ويعيـش فـي بيـت متـآكل هـو أقـرب للزريبـة منـه إلى البيـت البشـري، ويحـاول مـن خـلال منظاره أن يتجسـس علـى حـركات وأفعـال البيـوت الأخـرى، دونمـا سـبب، سـوى الهواجـس الغريبـة التـي تنتابـه وتسـاهم فـي عزلتـه، وحينمـا التقـى الطبيـب بالصبيـة الصغيرة أسـتيكي ، والتـي طلبـت مسـاعدته، يصـرخ

بوجهها،لأنه كان منشغلا بتدبير خمرته اليومية التي يجلبها من أحد مخازن الفودكا والبراندي المظلمة والتي تقع في السرداب، وحينما تعرض عليه الشابة المومس فكرة تعاطي المُتعة،لأنها تعاني من شحة لقمة الخبز للبقاء ، لم يكترث لها أيضا. إنه يعيش لكي يثمل، وهكذا بقي يعيش عبء عاداته اليومية المجنونة، والتي تنزع إلى الانفصال عن الواقع. وحتى حينما شعر بأن أهل القرية قد رحلوا، عمد إلى إغلاق نوافذ شقته بألواح خشبية، ليسدل على نفسه ستارا كثيفا من العزلة.

الصبيّة الصغيرة إستيكي ضائعة أيضا ، فهي وحيدة لأن أمها لا تكترث لها، أما أخوها الأكبر فيقنعها في دفن نقودهما معا في حفرة، ولكنها تعود إلى الحفرة لتجد أنه خدعها بأخذه النقود. هذه الطفلة تعيش حالة ضياع وإحساس بالاضطهاد، عكسته على قطتها الأليفة، فقامت بتعذيبها ، وتعليقها بالمصيدة ولم تكتف بذلك، بل عمدت إلى البحث عن سم الفئران، وخلطته بالحليب لأجبار القطة على لعقه، وحينما تموت القطة تحملُ جسدها المتخشب بيدها، ولتلتهم ما تبقى من سم الفئران فتموت وبيدها قطتها الميّتة.

لقد كان الخداع مهيمنا على هذه الرقصة الحياتية السوداء،التي سميّت تانغو الشيطان، حيث الخيانات لنساء ورجال، لم يأبهوا لحرمة الخصوصية، أو لحرمة العيش المشترك، فالطبيب مخادع،لأنه تخلّى عن مهنته الإنسانية، وضاع في الإدمان،ومدير المدرسة مخادع أيضا لأنه تخلى عن واجباته التربوية والأخلاقية، والطفلة خُدعت من أخيها وخُذلت من أمّها،فعكست هذا الخداع على قطتها التي أغرتها بالحليب الممزوج بسم الفئران، بعد أن عذبتها قبل أن تميتها،وأيرماس وصاحبه بيترينا يخدعون الأهالي لأنهم يتعاونون مع الشرطة، والشرطة تترك المزرعة التي تعود إلى الملكية العامة إلى قدرها. وأعتقد أن مخرج الفيلم قد رمز في هذا الفيلم إلى الفساد القائم في نظام الحكم الهنغاري أثناء المرحلة الاشتراكية.

إنه عالم مُقفر ويائس تسوده الغرابة والسوداوية، في ظلّ طقس بارد ومكفهر،يرافقه المطر الغزير والذي يساهم في تكثيف العزلة وتضييقها.

وحينما يظهر لهم إيرماس الذي كان يُعتقد بأنه ميت، فأصبح بعينهم كالمخلّص، وقد انتهز تأبين الصبيّة الميتة في مراسيم دفنها، فقام بإلقاء خطبة طويلة، في محاولة منه



لغسل مشاعر الإثم التي انتابتهم، وبعد ذلك سوّق لهم فكرة الهجرة عن هذه المزرعة، حيث يمكن أن يحققوا تغييرا في منهج حياتهم.

فيقومون بالتخلص من بعض أثاثهم العتيقة،ويجمعون بعضا من متاعهم، ليقوموا برحلتهم المُضنية. وحينما يصلون إلى مكان ما، لم تتحدد هويته، يقوم إيرماس بتوزيع بعض مدخرتهم من النقود عليهم، ولكنهم يدركون أن المكان الذي وصلوا إليه، ليست الجنة التي حلموا بها ،وإنهم انتقلوا من ضياع معروف إلى ضَياع آخر غير واضح المعالم.

لقد قسّم المخرج هذا الفيلم الطويل إلى إثني عشر مقطعا،مُستخدما لغة بصرية مكثّفة،تعتمد على التقصي البطيء حد الملل،إلى كل زوايا المشهد، كما استخدم نوعا من الموسيقى الرتيبة أو الصمت،في أغلب مشاهد الفيلم، وأحيانا يلجأ إلى اللغة التي تعبر أيضا عن روح اليأس ، ولاسيما حينما يتحدث الرجل الثمل ويقرأ ما يُشبه القصيدة أثناء رقصة التانغو التي كانت تشبه الصراع من أجل لا شيء.

ومن الناحية الفنية، بإمكان المخرج ضغط الوقت إلى النصف أو أقل، ليكون ساعتين أو ثلاث، ولكنّه أراد أن يقدم تُحفة بصرية وسينمائية،تصلح للمهرجانات والجوائز أكثر من صلاحيتها لشباك التذاكر. وفعلا حدث هذا، فهذا الفيلم الذي حصد العديد من الجوائز العالمية، وتلقى الإشادة من نقاد سينمائيين كبار،ولكن لم يحالفه الحظ من قبَلِ جمهور المشاهدين،وذلك لأن محبي أفلام الفرجة والقصص الرومانسية،أو الرعب والجريمة،لا يروق لهم مثل هذا الفيلم المشبّع بالرموز، والذي يخلو من أيّة عناصر الجذب.



تمظهُرات الوعي الإيدلوجي في الشعر اليمني المعاصر

مقاربة بنيوية تكوينية في قصيدة الشاعر عبدالعزيز الزراعي «رحلةٌ إلى مرافئ الجرح» (١)



أديب بادي

أخذ مفهوم الرؤية مكانة كبيرة في منهج غولدمان، ويَرى صاحبه أنَّ كلَّ عملٍ أدبي يحملُ أفكاراً ورؤى لها علاقة بفكر ورؤية فئة اجتماعية، ويذهب في تعريفه " إنَّ الرؤية للعالم هي بالتحديد، هذه المجموعة من التطلعات والإحساساتِ والأفكار التي تُوحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى، وإنَّها بلا شك خُطاطة تعميمية للمؤرخ، ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يُحقِّقون جميعاً هذا الوعي بطريقة واعية ومنسجمة "(٢).

ويُرجِع غولدمان رؤية العالم للجماعة وليس للفرد، فهي رؤية شُمولية تتسع رقعتها لتفصح عن تطلعات وأحاسيس جماعية لا فردية، كما نقول من الطبيعي أن يكون الفرد في تزاوج دائم بين أفكاره وأفكار جماعات أخرى..

فالفرد والمجتمع في تقابل - أحياناً - وفي تعارض أيضاً - أحياناً أخرى" فالأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية العالم.. فإنَّ هذه الرؤية ليست واقعه فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة وإلى طبقة "(٣).

يتبين أن البنية الفكرية للأدب في انسجام تام مع بُنيتها الجماعية، إلاَّ أن ما يقوم به الفرد المبدع هو رفع البنية الفكرية إلى مستوى الإبداع والخيال. إنَّ ما توصلنا إليه لا يعني نفي الفرد المبدع، لأنَّ دوره يظل حاضراً أثناء عملية الإبداع، غير أن تعبيره قد يحقق رؤية العالم بطريقة لا شعورية فهي مترسِّخة في فكره.

وقد عُدّت رؤية العالم بؤرة للتَّلاقي بين عدةّ شرائح من المجتمع تسودهم اعتراضات وعِلل وعلى خط متوازٍ مما خوَّل لها أن تكون" جواباً شاملاً ليس على مُشكل وإنما على مجموع المشاكل القائمة بالنسبة لمجموعة أو طبقة اجتماعية"(٤) وعليه اعتبرت رؤية العالم طريقة في حل مشكلات اجتماعية تعترض زُمرة من الناس مشتركين في نفس الهموم لتجسّد حُلما كان شبه بعيد على تجاوز الصعاب.

ولا شكّ في" أنَّ التعامل مع الأدب إبداعاً ومادةً وتلقياً يرتبط بمفاهيم محددة للإنسان ومهمته وللعلاقات الإجتماعية السائدة وبرؤية مستقبلية، وعليه فإنّ الأديب يحاول في عمله الأدبي أن يجسد رؤية من المجتمع والعالم" (٥).وفي شعرنا اليمني المعاصر شكّلت بُنية السؤال ملمحاً أسلوبياً بارزاً، وآلية إبداعية تجريبية تجلّت من خلالها تمظهُرات الوعي الإيدلوجي والرؤية الخاصة بالشعراء اليمنيين المعاصرين. حيث تدفع بنية السؤال المتلقي إلى التأويل للوقوف على الدلالات العميقة للخطاب الشعري حين تستدعي بعد طرحها إجابات عن ماهية الوجود والكون والذات والمجتمع والعالم. بصورةٍ خاصة ومميزة جعلتها فلسفات ما بعد الحداثة مدخلاً لدراسة الفكر الإنساني، ومنطلقاً من منطلقات النقد والتفكيك والتلقي والتحليل من خلال ممارسة مناهج التأويل وعملياته الفكرية.وبواسطة الاستفهام والاستدعاء والتداعي والطلب تحاول بنية السؤال الكشف عن رؤى الشعراء حين تراعي حال المتلقي ومدى تحقق الوظيفة التواصلية للخطاب الشعري المتفاعل مع أحداث الواقع وتوجهات الجماعة، والمكان الذي تتموضع فيه الذات، والموقف من حركة الزمن، حُلماً بتجاوز اللحظة الراهنة وأملاً بالوصول إلى المستقبل المشرق والحياة الآمنة والمستقرة."وإذا كانت عملية إنشاء البُنيات وعملية تفكيكها تحقق توازناً، فإنّه ليس من اللازم أن يكون الجواب المُقدم دالاً في كل حالة فردية، بل إن غولدمان يتحدث في لحظة معينة عن نتاجات مهمة حقاً"(٦)

وفي شعرنا اليمني المعاصر تبرز نتاجات شعرية مهمة تتحدد فيها مقولات التحول والانتقال من الوعي القائم، إلى الوعي الممكن. " وإذا كانت الفرضية الأساسية للبنيوية التكوينية والتي مؤداها أن كل سلوك إنساني هو محاولة تقديم جواب دال على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل "(٧)

وإذا كان غولدمان يعرف الوعي بأنه " مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل "(٨) فإنَّ الشاعر الزراعي يضعنا أمام مجموعة من الأسئلة الفلسفية والمعرفية التي يحاول فيها الانطلاق والتحرك من الوعي القائم إلى الوعي الممكن منذ أول قصيدة له، والتي جاءت بعنوان " رحلة إلى مرافئ الجرح" متصدرةً ديوانه الأول " مقدمة في اشتعال الطين ".

يقول الشاعر عبد العزيز الزراعي :

كيف السبيل إلى وجهي لأكتشفا...
سواحلُ الجرحِ تخفي كلّما نزفا ؟!
من ذا سيحرثُ أحزاني لأخرجَ مِن
جلدي لقد صرتُ فيهِ اليوم مختلفا ؟!
مِن أين أجتازُ ذاتي كي أفسرها؟
إنَّ المفكر يعمى كلما عرفا؟!

"إنَّ مناقشة العلامات المكونة للنص الأدبي من وجهة نظر" سيزا قاسم"، تتم على أساس أنها تتألف وتتسق طبقاً لقوانين محددة، فلابُد من تحليل تلك العناصر والكشف عن ماهيتها، وقد يؤدي هذا التحليل إلى استخلاص العلاقات التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض، أي إلى معرفة النظام الكامن وراء النص الأدبي، ومن ثم يمكن القول إن النقد الأدبي لن يتطور إلاّ من خلال خوض مثل هذا المسار، أي من خلال طرح تصور عام مجرد للبنيات الكامنة وراء صياغة النص الأدبي ثم من خلال تطبيق هذا التصور على النص الأدبي أو مجموع النصوص الأدبية، وهذه الخطوة الإجرائية هي التي يمكن أن تدفع بمعرفة آليات صياغة النصوص الأدبية قُدماً "(٩)

وقد جاءت بنية العنوان " رحلةٌ إلى مرافئ الجرح" رمزاً لغوياً لا يحمل دلالة واحدة ومعنى مفرداً بل دلالات متعددة ومعانٍ كثيرة، مُشكِّلاً فضاءً سردياً، وبنية مغلقة من حيث التشكيل اللغوي، ومفتوحة في الوقت نفسه على القراءات النقدية المتعددة. فمن بنيتها التركيبية " رحلةٌ إلى مرافئ الجرح" والتي جاءت جملة أسمية مكونة من مبتدأ وشبه الجملة في محل رفعٍ خبر لتوحي بأنَّ معمارية النص ستكون قائمة على ثنائيات متقابلة، وجاء البناء الدلالي لجملة العنوان، معبراً عن حركة وانتقال،(مَن وإلى،) ليضعنا أمام فضاء سردي دائري مغلق على شكل اللغة في بناءها التركيبي النحوي الدال على الثبات والجمود، والمفتوح على دلالات المعنى العميق والمتعدد. إذ تحمل مفردة الجرح دلالات كثيرة، لايمكننا تأويلها وتفسيرها إلا في حدود السياقات والقرائن اللغوية. وهي بلا شك تحمل دلالة التفكير بما هو في الذات،

والوعي الكامن في العقل، وفي اختيار بنية العنوان هذه، دلالة على أن ثمة وعي قصدي في تأسيس اللبنة الأولى لمعمارية النص الكلية، وهذا الاختيار " إنَّما هو استخدام لصورة خطية زمنية لتوضيح عملية التلقي الداخلي التي كثيراً ما تتجاوز في عقل باحث الإنسانيات، فهذه الموهبة المتمثلة في رؤية المجموع والأجزاء في نفس الوقت..إذ أن العملية الدائرية في أتم أشكالها ليست سوى انعكاس للإجراءات التدريجية التي تمضي في خطوات متتالية، مما يذكرنا بالأسد في الحكايات القديمة، إذ يلف في دائرة فيمسح بذيله أثر خطواته ويضلل هكذا مطارديه. (١٠)، وسياحتنا مع الشاعر في رحلته إلى مرافئ الجرح،تتطلب منا القدرة على الغوص والسباحة والوصول إلى أغوار النص وروحه الداخلية، وهذه الروح التي لانستطيع الوصول إليها إلاَّ بعد جُهد، هي معاني ودلالات النص الخفية، التي يتوجب علينا استبطانها، وهذه الروح أيضاً هي روح الشاعر وميوله ونزعاته، والتركيبة النفسية التي جعلت من أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك، فروح الشاعر تمثل النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله، وهي النظام الشمسي المتحكم في عناصر النص جميعها، لذا وجب علينا وضع اليد على هذه الروح المنظمة، فهي روح النص نفسه، ولا يمكن الوصول إلى هذه الروح المتخفية والعميقة إلاَّ بعد تحطيم وهدم وتفكيك بنية الشكل الخارجي التركيبية والدلالية.

كيف السبيلُ إلى وجهي لأكتشفا...؟

سواحلُ الجرحِ تخفي كلما نزفا

أستهل الشاعر عبدالعزيز الزراعي قصيدته بهذا البيت الذي تحيلنا مفرداته إلى أصل اللغة والكلام، إذ جاء مكوناً من حرف الاستفهام (كيف) ومن الاسم المعرف بـال (السبيل) ومن شبه الجملة (إلى وجهي) ومن الجملة الفعلية (لأكتشفا..).

كبناء توليدي يحيل إلى أصل اللغة المتكون من (حرف، واسم، وفعل)،جاء حرف الاستفهام كيف في البداية كمركب مصدري نحوي، والمركب المصدري " مقولة تركيبية تقع رأس الجملة في النظرية التوليدية.. اعتمدها تشومسكي في مظاهر النظرية النحوية "(١١) وبتعبير النحاة العرب هو ماله حق الصدارة في الكلام دائماً، وحرف الاستفهام كيف يأتي للسؤال عن الحال، ومعناها عند سيبويه" على أي حال " (١٢) والنحاة يعربونها خبراً للمبتدأ،.. وخبراً للفعل الناقص،.. ومفعولاً ثانياً.. وتُعرب حالاً، وقد تأتي مفعولاً مطلقاً.(١٣) وإعراب كيف في هذا البيت خبر مقدم للمبتدأ السبيلُ، وهي الكلمة المركزية الدالة على الكينونة، والعقل والتفكير والوعي والبؤرة التي تتموضع فيها الذات .فالشاعر ينوي الاخبار بمعرفة مسبقة وسرد قصة عن أصل اللغة والمعرفة والإنسان من منطلق الشك الديكارتي (أنا أشك إذاً أنا أفكر أنا أفكر إذاً أنا موجود) وجاءت مفردة (السبيل) اسماً معرفاً بـال حاملة لجنس المذكر والمؤنث، أي بمعنى الطريق والمنهج والنظرية والأسلوب الذي سينطلق منه الشاعر، في بناء النص الذي هو بصدده بصورة خاصة، والعمل الأدبي الذي سينتجه بصورة عامة كمنطلق ورؤية لتجربته الشعرية، وقد جاء الفعل المضارع (لأكتشفا...)، مسبوقاً بلام الإبتداء، لإحالة الخطاب إلى المستقبل، ومتبوعاً بفراغ يدل على وجود حذف وانقطاع في الزمن، ليضعنا أمام حركة الزمن الدائرية المتجهة من الماضي إلى الحاضر، ثم المستقبل بلا توقف، انطلاقاً من زمن اللحظة الراهنة



عبد العزيز الزراعي

التي يفكر فيها ويعي وجوده، أي أن حركة الزمن في هذا النص تعكس حركة الكون باعتبارها المركز والأصل، وكذلك الذات واللغة، باعتبار الجميع وحدة متكاملة غير منفصلة، جسداً و، روحاً وشكلاً، ومضموناً، في الماضي والحاضر والمستقبل. وحين تحوّل الخطاب من الداخل إلى الخارج جاءت مفردة (سواحل) على وزن فواعل ومعناها شفرات الكلام. كاشارة إلى أن المكانة الأولى في تفسير النص لمعنى الكلام وليس للغة بشكلها المغلق. ومفردة (الجرح) هنا متعددة الدلالات فهي تحمل دلالة، الفتق، وانفصال الأرض عن الكون، وهبوط آدم من السماء إلى الأرض، والجرح الناجم عن فض بكارة الأنثى عند الزواج، وأثناء ولادتها وإنجابها الأطفال،ولمفردة الجرح دلالة فعل الكتابة الشعرية، والصراع الاجتماعي والحرب، وإحالة إلى انتقال الخطاب من البناء التقعيدي الشكلي للغة إلى الكلام المتداول بين الناس كظاهرة اجتماعية وتحول النظرية النقدية من البنائية إلى التداولية وتحول المعرفة الفلسفية والفكر الإنساني من الغيبية الميتافيزيقية إلى الواقع التجريبي والوعي الحاضر في الذهن والتحول في الزمن من الماضي إلى الحاضر والمستقبل،وفي هذا التحول دلالة على أن ثمة رفض لأفكار الحداثة والحداثيين الذين يؤمنون بضرورة الانفصال عن التاريخ الماضي، والتخلي عن التراث الإنساني باعتباره ثابتاً وجامداً غير قابل للإعادة والتحول والانطلاق نحو المستقبل، :

مَن ذا سيحرثُ أحزاني لأخرجَ من

جلدي؟ فقد صرتُ فيه اليوم مختلفا!

وفي هذا البيت تقدم المسند إليه حرف الاستفهام (مَن ذا) المستخدم للعاقل متبوعاً بالاسم (ذا) الذي يحتمل إمكانية إعرابه للوصل أو للإشارة، ليستمر جدل الداخل والخارج، وفي هذا دلالة على أن ثمة حضور يقابله غياب في الوقت نفسه. وجاء الفعل المضارع (سيحرث) المُوجه بالسين للإستقبال، حاملاً لدلالات متعددة، فالحراثة مرتبطة بحراثة النص ونقده، وحراثة الأرض والوطن، ودراسة الذات سيكلوجياً، وتاتي الحراثة بمعنى الزواج والارتباط الاجتماعي، وتوالد الصور الشعرية والخصوبة

والنماء، وفي الشطر الثاني إشارة إلى إحدى مرتكزات النقد التفكيكي القائم على الاختلاف في الكتابة، وتعدد مناهج القراءة والتأويل، وإلى مرحلة جديدة من مراحل حياة الإنسان، فبعد فعل الاكتشاف والخلق، والوجود، جاء فعل الحراثة، الدال على مرحلة الولادة والطفولة، وصولاً إلى مرحلة الشباب والنضوج واكتمال الوعي.

مِن أين أجتازُ ذاتي كي أفسرها؟!

إن المفكرَ يعمى كلَّما عرفا

وفي هذا السؤال دلالة على بلوغ الذات مرحلة الفهم ومحاولة التعرف على ملامح الزمن والمكان، وتفسير العالم، والعلاقة مع الآخر وصولاً إلى مرحلة الموت في الشطر الثاني، فالعمى موت وولادة أخرى في الوقت نفسه .إذ لكل معنى من معاني النص ثابت حضور وتأجيل دائم وتعليق للحكم، لتستمر حركة الأفعال من المضارع إلى المستقبل مع تنامي نبرة الخطاب وتصاعد حركة السرد من الماضي إلى المستقبل، وإذا كان الشاعر في البيت السابق يؤرخ لمرحلة من مراحل المعرفة الإنسانية، وهي مرحلة الفلاسفة الإغريق واليونان، فهو في الأبيات التالية يؤرخ لمرحلة لاحقة لها.

يشيّدُ الضوء في روحي صوامعه

ووحده الحزن فيها قام واعتكفا

ملائكُ الفنِ في روحي تزاحمني

هذا يغادرني شعراً، وذا دلفا

وللمراراتِ إعصارٌ يلوكُ دمي

تفجرَ الشعرُ في أعماقها فطفا

في أول بيت من هذا المقطع جاء الفعل المضارع "يُشيّدُ" دال على زمن بناء النص،وهو زمن الكتابة، أما بالنسبة للزمن الاسترجاعي البعيد ففي مفردات " قام" و" واعتكفا " دلالات على قيم مثالية كلاسيكية كانت أساساً لنظرية الأدب في الماضي.

وجاءت مفردات البيت الثاني تحمل دلالة على فعل النقد المختلف في تناول النص بين الداخل والخارج، ودلالة على التحول فعل المحاكاة من محاكاة المثال الأعلى عند أفلاطون إلى الحوار الداخلي المنولوجي كما عند أرسطو وإلى حرية العقل في التفكير، وعلى مستوى الأبيات الثلاثة الأولى، الذي مثل بنية المطلع، تحيل المفردات إلى أفكار الفلسفة الرومانسية. وجاءت مفردات البيت الثالث دالة على بنية الزمان والمكان الدائري المتمثلة بمفردات "إعصار" "يلوك" "تفجر" "أعماقها" "فطفا" وفي مفردات "دمي" وتفجر" دلالات على أن ثمة صراع خارجي، وإشارة إلى التحول من الرومانسية إلى الواقعية التي تُعد مقولات البناء الفوقي والبناء التحتي والانعكاس من أهم مقولاتها النظرية، والألفاظ في الأبيات الثلاثة دالة على معاني متعددة لا نهائية.

وعلى مستوى الزمن الخارجي الماضي البعيد يؤرخ الشاعر لثلاث مراحل تاريخية للفكر الإنساني، وهي مرحلة القرون الوسطى التي عاشتها أوربا تحت سيطرة الكنسية، ومحاكم التفتيش والسلطة الدينية، وهي المرحلة المظلمة التي رزحت تحت نيرها أوربا ردحاً من الزمن، وهنا يتداخل الخطاب الأدبي مع الفلسفي مع التاريخي مع الديني، وكدلالة على التحول من الجديد إلى الأجد، نجد الشاعر لا يتوقف عن الحركة والانتقال من مرحلة إلى أخرى، فمن هذه المرحلة المظلمة التي عاشها الفكر الأوربي الخامل يدلف بنا إلى مرحلة جديدة، وهي مرحلة النهضة الأروبية وعصر التنوير والفلسفة الحديثة. إنَّها صيرورة الزمن وحتمية التحول والانتقال في حياة



الأمم والشعوب، ففي الوقت الذي كان فيه الفكر العربي في يقظة كان الفكر الغربي في تخلف وجمود، وفي الوقت الذي تحرر فيه الفكر الغربي من التخلف والجمود، دخل الفكر العربي مرحلة جديدة من السُبات العميق، والركود المظلم، والمعاناة من الاستعمار ومحاولات تشوية الهوية وسلب الحقوق والممتلكات.

وهي مرحلة بلاشك محتدمة الصراع، عميقة التشظي، كثيرة الأحداث.ولا يلبث أن يعود الشاعر إلى التأكيد على أن ثمة ثبات وحضور، يُقابلهُ نفي وتحول،وأن ثمة موت يقابله فعل من أفعال الحياة والتجدد.وأن ثمة ضمائر حاضرة تقابلها أخرى غائبة باستمرار.

هذا أنا كلما نامت على شفتي
قصيدةٌ لم أجد لي خلفها طرفا
وكلما خفضتني الأرضُ قلتُ لها
لا أقبل الخفضَ، إني صرتُ منصرفا
كل العصور صراعٌ خلف جمجمتي
إني بها وبرأسي لستُ معترفا
ولستُ أعرفُ إلاَّ أنه زمنٌ
وراءه ثغرُ دولارٍ إذا عصفا
وأن هذا الدجى المخنوق يطبخه
من جففوا في دمانا القدس والنجفا
وأحرقوا الفن في إكسير ثورته
عصابة النشرِ من داری ومن هتفا
وأن هذا الدخان اليوم يعزفني
لولا حناجرنا الجرحى لما عزفا
لولا الأولى ثلَّجوا في الحرفِ شعلته
باسم الحداثةِ ما عن سيره انحرفا
لكن ينابيع ضوئي ماؤها لغةٌ
خريرها- رغم عمق الجرحِ- ما وقفا
أطيرُ منها إلى ذاتي لأكشفها...
استنطقُ الحزن والآهات والأسفا
أفتشُ الليلَ عني بالحروفِ وقد
يموتُ في الشركِ من في البحر قد قذفا

وأبيات هذا المقطع لا تختلف عن سابقتها في تناول الرؤية والصيغة والزمن والمكان، وطريقة النقد المتمثلة بالكتابة والاختلاف والتنظير الأدبي، إذ ينتقل بنا الشاعر من التوثيق للمعرفة والفكر وتأريخ تطور العقل الإنساني الفلسفي والأدبي،(مدارس ونظريات، ومناهج،) وهو تحول لا ينفصل عن الواقع الاجتماعي عبر مراحل التاريخ، من الكلاسيكة إلى الرومانسية وصولاً إلى الواقعية والرمزية والحداثة السريالية والبنيوية وما بعد البنيوية، مع استمرار ثابت حضور لجدلية الموت والحياة، والأنا والآخر، والهنا والهناك، وهذه المرحلة هي مرحلة الوعي القائم، البسيط والمتداول بين أفراد الطبقة الاجتماعية، فهو وعي بالحاضر مستمد من الماضي، يؤكد إحساسهما بأنه تكوّن من وحدة متكاملة من مستويات وجودها الاجتماعي، والاقتصادي، والفكري والمعرفي والثقافي، فهو وعي عام ومشترك بين جميع أفراد الطبقة الاجتماعية. ومن هنا يتحول الوعي من الوعي القائم إلى الوعي الممكن في المستقبل."وهكذا نجد أن المذاهب الأدبية الكبرى-الكلاسيكة والرومانسية والواقعية-التي عرفتها الآداب الأوربية في مدى ثلاثة قرون أجتازها الأدب العربي الحديث في زمن يسير لا يجاوز نصف قرن تقريباً. لقد كانت الآداب الأوربية تتطور ببطء وتتجدد بتجدد مجتمعاتها وأحوال عمرانها، أما الأدب العربي الحديث، فقد كان-ولا يزال-يجتاز المسافات قفزاً، ويطوي الزمن طياً. فكانت النتيجة أن ضعفت الصلة بين دعوات التجديد في الأدب العربي الحديث وبين واقع المجتمعات العربية التي لا تستطيع-مع الأسف- أن تتطور فكرياً بالسرعة التي تتطور بها نظريات الأدب المستوردة "(١٣)

وجهي خريفُ سؤالٍ لستُ أفهمهُ
كلّ الذي منه أدري، حزنه وكفى
كفرتُ بالأوجه الـ حولي ملطَّخة
بالصمتِ، أثبتها تزييفها ونفى
نقشتها في جدار القلبِ آلهة
وكنتُ أرقبُ فيها للضحى نطفا
لكنَّ قلبي، مخاض الظنِّ، أجهضَه
فأسفر الليلُ.. يابئس الذي اقترفا!
سبعاً سأغسلُ قلبي بالضياعِ عسى
أكونُ طهَّرتُ عن جدرانهِ التحفا
وأدفنُ البحر في جوفي،وأسكبُ في
عيني المدى، وأحيلُ الشمسَ لي غرفا
وأمتطي البرق، أجلو الأرض عن بشرٍ
سيفُ الجريمة في ناديهم احترفا

وهُنا يتحول زمن الخطاب من الماضي إلى المضارع وحقيقة الواقع الخارجي المعيش. حيث تحمل مفردة (الخريف) دلالة اللون الأصفر الذي يرمز إلى الموت والشحوب والذبول القابع في الشكل الخارجي للغة وللجسد الإنساني، وإلى الكتابة الصفراء القائمة على محاباة ومجاملة إيدلوجيا المؤسسة المسيطرة على نظام الحكم وواقع المجتمع،وإلى جمود اللغة والواقع الخارجي. ومن هنا كان من الطبيعي أن تأتي لغة القصيدة محملةً بهذه الروح الثورية المتمردة، لأنّها تُعبر عن حقيقة الواقع اليمني في الفترة من (٢٠٠٦، إلى، ٢٠٠٩م،) وهي المرحلة التي وصلت فيها الكتابة الشعرية في اليمن إلى مُداهنة النظام السياسي الحاكم المُسيطر على مواقع القرار بشكل كامل، والذي من منطلقات الأمر الواقع، عمل جاهداً على إسكات الصوت الشعري الحر المنفتح على واقع الفرد و المجتمع اليمني، حتى وصلت العملية السياسية في هذه الفترة إلى طريق مسدود، وبلغت الأزمة بين النظام الحاكم وأحزاب المعارضة ذروتها، لتكون كل هذه الأحداث إرهاصات أولى نتج عنها تفجر الأحداث المسماة بأحداث الربيع العربي عام (٢٠١٠-٢٠١١م) في اليمن. حيث كان الواقع اليمني لا يختلف كثيراً عن الواقع العام العربي. وهنا يصل بنا الشاعر إلى نهاية الرحلة ويضع حلاً لعقدة الصراع الداخلي والخارجي.

هذي قناديل روحي كُلما اشتعلت
آراني الله من آياته صحفا
مازلتُ أقرأها في رحلتي وأرى
كلَّ الحقائقِ لا وجهاً ولا كتفا

إن اتصال الضمير (التاء) في الأبيات السابقة بالفعل الماضي يعطي بُعداً حقيقياً في طرح الفكرة والعاطفة، فالتعبير يكون خالصاً ومُعبراً عن حدث ارتقى إلى مستوى الحقيقة الخالصة غير القابلة للنقض، فالشاعر أعلن الكفر بالأوجه الملطخة بالصمت التي نقشها في جدار قلبه، وعاش يرقب من خلالها الضحى المشرق بالنور والحياة. فعمد إلى تحطيمها عن طريق الشك وعدم التسليم بها وبالتقاليد الإيدلوجية الجامدة. فأعلن التمرد ليصل إلى الوعي الممكن الذي يتجاوز الوعي القائم، لأنّه الوعي الذي يتميز بالشمول والاتساع في الرؤية لوضع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. والشاعر من خلال هذه الرؤية المتمردة ينفض غبار الزمان عن حقائق الإيدلوجيا الجامدة، لكسر قيودها ومحو قشرتها الصلبة من جهة، ومن جهة أخرى يعمل فعل التمرد على إبقاء اللغة حية متجددة بتجدد حركة الزمن. وبالمعنى الكلي يضع حدوداً ومفارقات بين الوعي لدى الإنسان الغربي المنفتح على التفكير والخلق والتجاوز والوعي لدى الإنسان العربي الذي ما ينفك يعاني من حالة تقليد أفكار الآخر (نظريات ومناهج) واجترار التراث بكل تبعاته. والشاعر بهذا الوعي الإيدلوجي المتجاوز، صاحب رؤية استشرافية تحاول رسم آفاق جديدة لتغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تعاني منها طبقته الخاصة والمجتمع بصورة عامة. فكل الأفعال التي أسندت إليه تحمل مضموناً فكرياً خالصاً للتعبير أكثر من المضمون العاطفي، وذلك بسبب وجود وسائل إسقاطية متداعية في الأفعال التي تمظَهر من خلالها وعي الشاعر الذي ينطلق من اعتقاده بأن الوعي في العالم دائماً قصدي، نابع من داخل الذات، فقد يكون الوعي تخيلاً، أو تذكراً، أو تفكيراً منطقياً.. إلاَّ أنهُ يتجه دائماً صوب الشيء المفكر فيه. ومن ثُم فإنَّ الوعي بالذات هو انفتاح على الذات من خلال قصدية معينة، وقد يكون الوعي وعياً زائفاً، وذلك عندما تكون أفكار الذات ووجهات نظرها ومفاهيمها غير متطابقة مع الواقع من حولها، أو غير واقعي وقد يكون جزئياً، وذلك عندما تكون الأفكار والمفاهيم مقتصرة على جانب أو ناحية معينة وغير شاملة لكل النواحي والجوانب والمستويات المترابطة والتي تؤثر وتتأثر في بعضها البعض في عملية تطور الحياة وهذا الوعي الأخير كثيراً ما نجده في كتابات الكثير من الشعراء اليمنيين والعرب المعاصرين في ظل الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية الراهنة التي لا تخفى على أحد.

الهوامش:

(١)الزراعي، عبدالعزيز: انشطارات العقيق اليماني، أكاديمية الشعر، لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية، أبو ظبي، ط٢٠١٤. ص٥٧-٦١

(٢) باسكادي، بون: البنيوية التكوينية لوسيان غولدمان، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان-١٩٨٦م، ط٢.ص ٢٣.

(٣) غولدمان، لوسيان: الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي. منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠م، ص٢٦.

(٤) لينهارت، جاك: من أجل استاطيقا سوسيلوجية، محاولة لبناء إستيطيقا لوسيان غولدمان. ترجمة: أحمد المديني. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ١٩٨٦م، ط٢،ص٦٢.

(٥) الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص١٢٦.

(٦)غولدمان، لوسيان، وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١٩٨٦م، ص٤٤

(٧)- المرجع نفسه، ص٤٤.

(٨)-المرجع نفسه ص٣٣.

(٩)حمودة، عبدالعزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ١٩٩٨.ص٥٠-٥١

(١٠)أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط٢،٢٠١٠،ص١١٣.

(١١) ينظر: جوانب من نظرية النحو، ترجمة مرتضى باقر، وزارة التربية والتعليم العالي والبحث العلمي، جامعة البصرة،(د.ط)، د.ت).

(١٢)السمرائي، فاضل صالح، معاني النحو،ج٤، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١،٢٠٠٠،ص٢٥٧.

(١٣) المرجع نفسه، ص٢٥٧-٢٥٨.

(١٤)حمُودة، عبدالعزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ١٩٩٨.ص٤٠.

التواترات الشخصانية و معالم البطولة المتعثرة في رواية «شعبان في خبر كان» للروائي المصري متولي بصل



حسن أجبوه ابن أحمد - المغرب

يقـول نجيـب محفـوظ فـي حـوار مـع محمـد سـعد، أجـاب فيـه عـن مائـة سـؤال ونشـر علـى صفحـات ["الإذاعـة والتليفزيـون" فـى عددهـا رقـم ١٨٧١ الصـادر بتاريـخ ٢٣ ينايـر ١٩٧١]:

"لا أعتـرف بـأدب ينتجـه العقـل وحـده، ولا أعتـرف بـأدب تنتجـه عاطفـة وحدهـا..
الأدب الكامل هو التعبير عن الإنسان بكليته"

استهلال :

بعد عدة منتجات سردية متشابكة كميا ونوعيا في مجال القصة القصيرة، أبدع فيها الأديب الألمعي الاستاذ متولي، من حيث انتشال الأفكار الجريئة النابعة من أصالة الواقع " الدمياطي" كبيئة وفضاء فسيفسائي لأنماط شخصيات مجمل القصص القصيرة التي أتحفنا القاص طيلة مساره الحكائي، حيث ندرك من الوهلة الأولى أن التطور السردي الاطرادي هو بمثابة تراكم فكري لنسق وأسلوب فلسفي يتخذ من المدينة وأحياءها و ساكنتها الأصيلة عنوانا مرجعيا ينهل منه الأديب... ولذلك فرقعة الشطرنج التي تتحرك الشخصيات فوقها في عالم الاستاذ متولي لا غرارة أن تكون البيئة المصرية العربية وخصوصا البيئة الدمياطية.

لذلك جاءت رواية " شعبان قي خبر كان " كامتداد لتشبث الروائي بعالمه الذي يحمل هموم ومشاكل و طموحات وآمال فئة عريضة من هاته المدينة .

سميائية الغلاف والعنوان:

1. الرواية :

الرواية من الحجم المتوسط، تتكون من 148 صفحة صادرة عن دار أماراجي العراقية للطباعة والنشر، طبعة 2023

2. الغلاف :

الغلاف من تصميم الفنان م. حيدر الأكرم وهو صورة معتمة لشخص (البطل) ملتقطة له وهو في حالة جلوس على كرسي واحدى يديه موضوعة على الجبين كناية على حالة التشردم والتيه و التوهم بالتفكير في مستقبل مبهم.. بينما اليد الأخرى مفرودة لتلتصق بالركبة وهي شبه مقبضة للدلالة على قلة الحيلة و انتفاء مايمكن التمسك به..

- فضاء الصورة :

يمكن أن يكون حديقة أو محطة للإنتظار، وقد تشكلت الخلفية باللون الأزرق الفاتح المائل للون الليل والظلمة، بينما تلونت صورة الشاب بالاسود القاني الغامق.. وهذه التشكيلة المتباينة للألوان باختيار اللون الأزرق وتدرجاته، عبرت بدقة ووضوح عن العالم المثالي للشخصية بارتداداتها المتوهمة و الغير المحظوظة.

- العنوان :

كتب عنوان الرواية فوق الصورة باللون الأبيض.. وهو كما أسلفنا اتساق منطقي مع تدرجات الألوان التي اختارها المصمم.

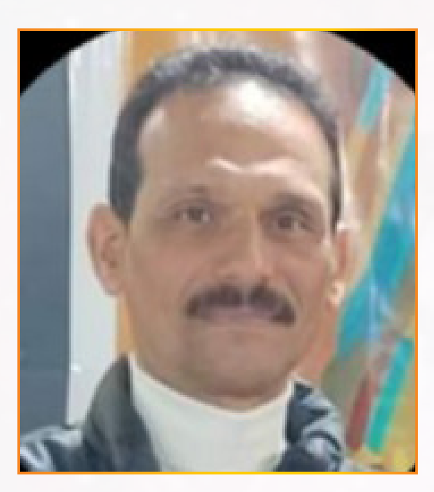
التكتيك الايقاعي:

1. العتبات :

- العنوان :

" شعبان في خبر كان "

من المألوف أن حسن اختيار العنوان المصاغ هو بمثابة اللبنة الاستيطيقية التي تخلق الاغراء والدهشة لدى القراء، فتشكل عصب الحياة التي تدور رحاها حول متن النص او الرواية، فالعنوان هو ذلك العتبة الاساسية والمهمة التي تكشف النص او تبقيه مبهما. وقد أفرد رواد النقد الادبي بمختلف مدارسهم مباحث نظرية وتوسعوا في التنبيه او الاشادة الى ضرورة التركيز و البحث والتنقيب والابداع لاختيار العنوان الأجدر للمتن السردي. حيث نجد أن جيرار جينت يؤكد أن للعنوان أربعة وظائف هي: الإغراء، الإيحاء، الوصف، التعيين. Gérard Genette. Seuils. Ed. Du seuil. Paris] [1987. 80



متولي بصل

-- فالعنوان لدينا مكون من جملة قصيرة من مبتدأ هو اسم علم وخبر شبه جملة من الجار والمجرور..

ولنعد لاختيار اسم البطل " شعبان " وهو كناية عن الشهر الهجري الثامن بين رجب ورمضان وقد دأب العرب على تسمية ابنائهم تيمنا به لارتباطه الوثيق ببيئتهم الصحراوية لكونهم كانوا يتشعبون ويتفرقون بالصحراء طلبا للمياه لشدة الحر..

الشطر الثاني هو عبارة عن شبه جملة : " في خبر كان " :

أسلوب متواتر بين الناس مرادف للفناء والماضي وانقضاء الحدث و الايحاء بالزمن الغابر المنقطع عن الحاضر والمستقبل..

فهل تمكن الرواي بتشكيل الصيغة المعنونة من الجمع والدمج بين الدلالات الأربع لتحقيق الغاية المنوطة والمتمثلة في الاغراء، الايحاء، الوصف والتعيين ؟ اظن ذلك وهو ما سنحاول تبيانه لاحقا..

2- الاحداث والوقائع :

- الفضاء :

يتشعب الفضاء بتشعب الاحداث المرتبطة بسيرورة الرواية، و بالتفاعلات الديناميكية للبطل. حيث نلحظ منذ البداية ارهاصات التشكيل البانورامي للمكان حيث ترتبط مغامرات الشخصيات المرتبطة بالبطل بالتحول والانتقال من الهامش الى الساحة او الحقل المديني (نسبة الى المدينة) .. فبعد عدة تعثرات تصدم بها الشخصية الرئيسية داخل (العالم المغلق) وهو هنا الحارة او التجمع الهامشي الشبه الريفي : العمل بالنجارة، او بالافران او الصباغة ... (حرف واشغال مرتبطة بتجمعات سكنية متقاربة) ستتحول المغامرة الى التوجه لفضاء مفتوح قصد البحث عن فرص أرحب (وهنا بالرواية الانتقال لاكتشاف حياة جديدة بمنطقة حرة : ببورسعيد او راس البر..) مما يضفي على الفضاء صيغة " أدب الديستوبيا "...

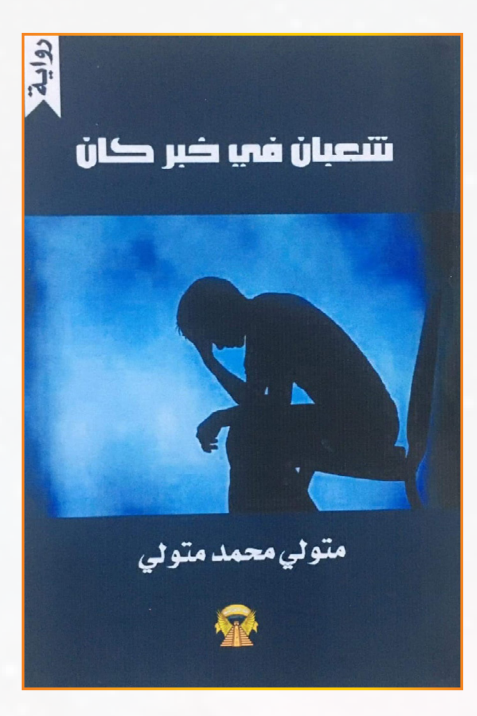
فمن خلال وصف و تصوير دقيق للامكنة التي شكلت مسارات البطل و تحركاته فيها، سيتضح مدى التعاسة والشقاء التي يعاني منها جل المحيطين به (حيث تمكن الكاتب من تصوير شغف شعبان بشراء " شبشب " لأبيه الرجل الكادح بمثابة حلم تحقق..)

-الزمن:

من خلال قراءة الرواية، والغوص في احداثها، يتضح جليا ودون مكاشفة بان زمن الاحداث ممتد بالفترة التي تلت الغزو الامريكي للعراق، وما أعقبها من وقائع وأحداث، أثرت بشكل ملموس وظاهر على الأحوال الاقتصادية والاجتماعية لمواطني المجتمعات العربية، وهنا مواطني مدينة دمياط، حيث نستشف من خلال حوار هامشي وقع عودة من كانوا يشتغلون هناك الى أوطانهم.. وما تلى ذلك من أزمة (ارتفاع الاسعار، انعدام فرص الشغل..) وقد صور الكاتب تلك المعاناة تصويرا سينمائيا عندما توقفت عدسة التصوير المشهدي لتلتقط أطفالا يأكلون من أكياس قمامة، في مشاهد تراجيدية، وكذلك عندما وصف تجمعا لمواطنين قادمين من منطقة الصعيد وهم يفترشون الارض في الميدان، همهم كسب قوتهم مقابل خدمات أعمال شاقة ومضنية...وهي الفترة التي يمكن تحديدها في أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة..

3. الشخصيات

مسرح الأحداث مرتبطا ارتباطا جوهريا بتموقع الشخصيات، وهو مايسم الروايات الواقعية، شخصيات تتسم بالبساطة و التواضع، وحب الخير، وهذا من مميزات الواقعية الاشتراكية، حيث تطل علينا شخصية البطل شعبان بانكساراتها وخيباتها المتواصلة باحثة عن منفذ جانبي، وسط موجات عراكية مع الحياة، محاولا انتشال أسرته من الهامش.. عن طريق التدرج و الانتقال بين حلقات ومسارات مضنية، لتتواصل الحبكة المستعرة للرواية أمام المصادفة البغاتية للبطل بتواجد الصناديق(الكراتين) امام مبنى المحافظة، في مشهد سوريالي يأتيه صوت داخلي ينبهه الى عبثية الواقع وأن كل مايراه هو مجرد خداع " فالصو " لذلك عمل على تمويه القدر الذي أوجده في الزمان والمكان ليحدث تأثيرا في معادلة الحياة، ويستغل الفرصة و يأخذ الكراتين و يكتشف ما تكتنزه من أسرار ليسعى الى استمالتها لصالحه ويحول الفشل الذي لازمه طيلة ثلاثة عقود لشبه معجزة ينقذ به رأس المحافظ من الاقالة و يتمكن من تطبيب والده و يضمن وظيفة و مكانة اجتماعية محترمة...



اما فيما يخص الشخصيات المحيطة، فهي كما أسلفنا تدور في فلك الشخصية الرئيسية (الاب عبد العظيم و الام والعم برقوق زميل الاب في المقهى) بدرجة أعلى ، و(ابن الخالة رضا و المحافظ بهاء الدين طاهر، والسائق سليم و الزوجة والابناء) بدرجة أقل.

شخصيات ساهمت في تفاعل الأحداث و نقلت صورة واقعية عن البطل الذي ظل وفيا لنهجه الاستكاني للقدر بخيره وشره، و لما تغيرت الوقائع حاول السير بمحاذاتها و العمل على تحقيق التوازن الطبيعي في نسخة قوية (لابن البلد) الذي تهمه سعادة الطبقات المسحوقة و يكد من أجل العدالة الاجتماعية..

- الملاحظ ان الرواية انتصرت لقيم لشخصية البطل العادي ابن البلد حتى لما حاول الاقتران بفتاة من المجتمع الراقي (ريم) والتي فارقته عند أول اختبار عندما فقد تلك الحظوة لما تعرض المحافظ لمحاولة القتل، و فكت الارتباط به.. وهو تصوير لفكرة جوهرية مفادها أن لكل طبقة أناسها، وان صاحب دبلوم فني تجاري لا يمكنه ابدا الاقتران بواحدة محامية لها شهادة عليا..

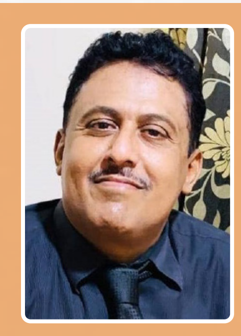
فبرع في اختيار مسرح أحداث رواياته، وفي رسمه شخصياتها، وسبر أغوارها دون التوقف عند ملامحها الخارجية، بل غاص داخل أعماق الشخصية وعقلها، ليصفها من الداخل، عن طريق تقنية "تيار الوعي" التي اشتهر بها، فضلًا عن إبراز أدق خلجات الشخصية، من خلال أحلامها ورغباتها المكبوتة كل هذا وأكثر معروف عنه.

خاتمة :

رواية شعبان في خبر كان، رواية تستحق القراءة، فقد جعلتنا نغوص في عالم الشخصية، بكل أريحية وتشويق وامتاع، بلغتها السلسة وأسلوبها البسيط، فأشركتنا في أحداثها و صراعات شخصياتها، فتعاطفنا مع مجراياتها، وكأننا أمام سيناريو فيلم سينمائي حيث تتعدد زوايا الرؤى، و تقترب او تبتعد لتصور لنا لقطات درامية متشابكة قوامها الانتصار للمثل والقيم السامية للعدل والكرامة و العيش الكريم..

فهي فعلا تأريخ أدبي من مخيال الكاتب لحقبة زمنية (قبل ثورة يناير)، حيث بدأت تتضح ارهاصات القطع مع سلوكيات الفساد و الرشوة، وقد استطاع الكاتب الاشارة اليها ولو بشكل مرموز من خلال تصوير متكامل لأسرة ريم (الاسرة المتدينة ظاهريا) والتي تحاول التقرب من مراكز القرار لتنفيذ أجندات سياسية مبهمة .. وكذلك عندما تطرق الكاتب للتغيير الذي يمكن احداثه عبر تقديم الدعم والمساعدة للرجال الاكفاء (المحافظ) حتى يتمكنوا من تطهير المجتمع من الآفات والظواهر السلبية.

على العموم رواية واقعية ماتعة، نجح الروائي متولي بصل باستحقاق لشدنا لمتابعتها عن كثب عبر التشويق و المشهدية العالية و الحبكة المتصاعدة ، و جعلنا نعود للرواية مرة اخرى لنفهم كنهها، والحديث هنا عن القفلة والنهاية الغير المتوقعة : حيث جعل الحلم يبدو ككابوس يتأرجح بين الحقيقة والخيال، وهل فعلا أن صيرورة البطل وتمكنه من استمالة عطف الوالي والزواج والانجاب ومن تم التعرض لمحاولة الاغتيال هو فعلا حقيقة أم أوهام شعبان الذي ربما كان في غيبوبة منذ تعرضه للغرق في بداية الرواية ؟!



محمد ناصر الجعمي - اليمن

عودة النُّوار

أيها الحلمُ الذي طالما راود قلوب المتعبين، ها هو صداك يعود من بعيد ليلامس حنين الأماكن والناس ..
ما زال صداك يطوف في مخيلة الشعراء والأدباء والكتاب، وما زلت ترنيمة على شفاه البسطاء من الناس وهم في شغف إلى ذكريات ذلك الزمن الذي ولى، وذلك الفرح الذي سبق الرحيل..

سيرة العطر القديم والوطن الذي تلاشت ملامحه وضمحلَّتْ بين فرقاء السياسة وأطماع الساسة

من يدري! تقول عرافة الأمنيات: لعله يعود الآن ليستعيد أحلامنا الغائبة بعد أن غادر سمية الخلد من شتاء بعيد،

أعوام ولَّت والبلاد تلهث خلف السراب لم يجد الناس من يحمل الهم العام ويخفف من معاناة البسطاء

فقد سفكت الدماء، وقطعت الطرق، وانتشرت الحرابة والجبايات، نتيجة شعارات المناطقية والطائفية، والحرية والمساواة المستوردة من الخارج ، وكل تلك الأحداث المريرة، التي أثقلت كاهل المواطن البسيط ، في بلاد يعربد فيها الفساد وتختنق فيها الخدمات حتى تكاد تتلاشى ..

كم نحن بحاجة إلى دعوة وخطاب جامع ليلتقي الفرقاء حوله وكم نحن في حاجة إلى الاستماع

لنبرته التي لم ينل منها تعاقب المحن ورتابة الواقع وهو يدعو للخير والمحبة

بعيون فاحصة ترى الوطن الكبير الذي يتسع للجميع ..

لنبحر معا في دروب المحبة والعطاء يجمعنا حب الله والوطن بثقافة بديلة تؤسس لمستقبل خالي من الحروب ونبذ النعرات المناطقية التي تؤذي وتزرع التشظي والفرقة بين الناس ، ثقافة عنوانها المحبة بمزيد من الحب والتعالي على الجراح، هذا الذي نحتاج إليه في بلاد السعيدة، لنعيد لها مجدها وازدهارها..

لا مناطقية ولا طائفية ..

هناك عناوين عريضة تلتقي عليها الناس يجب أن ترفع، ليسود عهد جديد من الأمن و المحبة. ليغمر الحبُّ البيوت والشوارعَ والحارات وتزهو به حواضر اليمن السعيد ..

أيها القادم من أوجاعنا وأحلامنا المؤجلة ،كم نحن في حاجة لكي نراك حقيقة تعانق شمس النهار، بعد أن أوغل الظلام في ليالينا وأيامنا وكساها السواد،

قُبَيْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ وأنا أرقب شفق الغروب على ضفاف بحر العرب في عدن، وأتساءل ما بال الظلام قد كسى المدينة والبحر والشوارع والحارات، النجوم باهتة، وكأنها قد أوغلت في البعد وتلاشى نورها في الفضاء الرحيب، وما بالها الأرض

قد توشحت بالظلام فكتبتُ للتو:

يا ليلةً سَوْداء في أهدَابِهَا
حَلَّ الظلامُ وغابتِ الأنوارُ
فِيهَا اسْتَبَدَّ الضَّيْمُ وانْحَسَرَ الضِّيَا
وتكدَّرتْ مِنْ بُؤْسِهَا السُّمَّارُ
"عَدَنُ"التي كانتْ بأطْيَافِ المُنَى
تَزهُو وتعشقُ ليلهَا الأقمارُ
بَاتَتْ بجنحِ اللَّيلِ تَغْتَبِقُ الأسَى
ويَئِنُّ في شُرفاتِهَا الأحْرارُ
مِنْ كلِّ ناحيةٍ يكبلها الدُّجَى
وَتَميسُ بينَ دُرُوبِهَا الأكدَارُ
يا عَدْنُ فَاضتْ بالدَّمُوعِ مَحَابِرٌ
وَأَتَى يَجُرُ أنينَهُ "النَّوَّارُ"
تَعِبَتْ مِنَ السَّفَرِ البَعِيدِ حَوَاضِرٌ
وتعثَّرَتْ بدروبِهَا الأسْفَارُ
ما عاد للأحلامِ في هذا المدى
شَطٌّ ولا للأمنياتِ مَطَارُ
مِنْ ايِّ ساريةٍ بليلٍ مقمرٍ
سَتَعودُ بِالبَرَكَاتِ يَا "أيَّارُ"

شاعر و قصيدة

الشاعر أحمد مجيديع المرادي



الشاعر أحمد عامر مجيديع المرادي: مواليد عام ١٩٦٤م- جبل مراد - محافظة مأرب- المؤهل: ماجستير علوم عسكرية، تقلد العديد من المناصب القيادية في عدة محافظات كان آخرها قائداً للشرطة العسكرية بمحافظة عدن، وهو من الشخصيات الاجتماعية البارزة في الوطن، وفي مجال الأدب والشعر يعد من رموز الشعر الشعبي اليمني ويتميز في كتابة الشعر الغنائي الوطني والعاطفي، وقد جمع بين أصالة شعر البادية العربية ومعاصرة الشعر الحميني الجميل، وله ديوان إلكتروني عبر صفحته في العالم الافتراضي «فيسبوك» تعرفنا من خلاله بما تجود به قريحته وهو موسوم بـ « ضجيج العاطفة»، وتغنى ببعض قصائده مجموعة من رموز الفن اليمني منهم: فؤاد الكبسي و عمر باوزير ونجيب ثابت و عبد الإله البعداني ورشدي العريقي وغيرهم..

إعداد - وليد المصري

وله اهتمام في توثيق الأدب الشعبي من خلال عزمه على إصدار كتاب موسوم بـ «يوم من قريتي» يتناول فيه تفاصيل الحياة اليومية للقرية بما يخصها من عادات وتقاليد ومعتقدات وأسلاف وأعراف متوارثة وحكم وأمثال متداولة، وكذلك الموروث الشعري المتمثل بالقصيد والزامل والبالة وغيرها من فنون الشعر الشعبي التي تعتبر سجلاً تاريخيا للمجتمع في عاداته وتقاليده وأفراحه وأتراحه وسلمه وحربه، وكل ذلك يعود إلى أهمية موطن الشاعر الذي تفتحت عيناه على آثار وملامح الحضارة اليمنية التاريخية التي شيدها الملوك السبئيين وأهم معالمها سد مأرب وعرش بلقيس ولازالت تمثل التاريخ اليمني- بكل فخر - حتى اللحظة، ونختار أحد نصوصه الشعرية:

«بلقيس»

بلقيس رغم البُعد أنادي لك لعلك ترجعي
وترجع الأنهار والأشجار في وادي سبأ

بلقيس حتى والمسافة شاسعة فانتي معي
لازال عرشك راسخ البنيان في تلك الرُبا

سيل العرم ما هدم أركانه كما تتوقعي
ومعبدك باقي نحاكي فيه مجداً ما خبا

بلقيس روحك هاهنا في كل شبر تسطعي
بالفكر والوجدان يا بلقيس حبك مذهبا

بلقيس يا محراب حبي يا خلاصة مطمعي
يا عشق في دمي عليه أدمنت من عهد الصِبا

يا مصدر إلهامي فكمْ تهدي وكمْ تتنوعي
عروستي بالتاج شعري في فناء عرشك ربا

بلقيس يا رمز النساء ردي عليّ هل تسمعي
لا أملك الهدهد عن أخبارك يرجع لي نبأ

لكن لك الآثار منقوشة على كل اضلعي
تحكي مآثر خالدة بالوقت ما راحت هبا

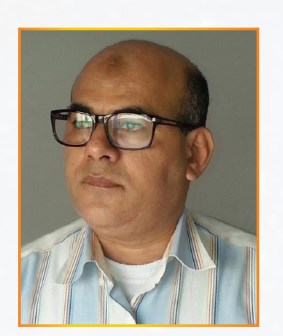
بلقيس إن الأمر أمرك لا تراعي واقطعي
مهما غيابك طال موعدنا إلى جنة سبأ

يا مصدر الحكمة وفيض الحب ماذا تصنعي
إن قلت أفديكِ بروحي فيك روحي قد صَبا

إن قلت يا بلقيس تأتيني لماذا تمنعي
ها سد مأرب عاد عودي قال عرشك مرحبا



خواطر أغنيات يمنية



عبدالله عبد الوهّاب نعمان (١٩١٧م - ١٩٨٢م) أحد فحول الشعر في اليمن ورواده. لم تبتلعه السياسة - على الرغم من أنّه سياسي ومناضل كبير - بل هو الّذي ابتلع السياسة،وأنجز منجزه الشعري الكبير سواء في الشعر الفصيح أو العامي.
اشتهر عبدالله عبدالوهاب نعمان باسم الفضول نسبة إلى صحيفة الفضول التي أصدرها في مدينة عدن.

الحلقة (12)

أمين المَيْسَري - اليمن

(.. في عدن عمل في سلك التدريس في مدرسة بازرعة الخيرية،ثم ترك التدريس ليصدر جريدة صوت اليمن الناطقة باسم الجمعية اليمنية الكبرى عام1947م،التي كانت مقالاته الساخنة فيها تمثّل ردّاً على جريدة الأيمان المتوكّلية التي تهاجم الأحرار. كما كانت له مقالات سياسيّة في جريدة(فتاة الجزيرة) بتوقيع(يمني بلا مأوى)،وبذلك يعتبر النعمان من رجال حركة الأحرار ومن أبرز كتّابها،فهو أديب وشاعر متمكّن)(1)

عبدالله عبدالوهاب نعمان أخلص للشعر ،وأخلص الشعر له. فكان ديدنه وروحه التي تتنفّس منه.

النعمان كتب القصيدة البيتية والقصيدة العامية،وكان النص الغنائي وخاصة العامي هو الذي خصّص له حيزاً كبيراً من حياته.

فالنعمان عاشق للموسيقى بكل جوارحه. فكان له ماله من هذا المنجز الشعري الضخم ،وهو يعدّ اليوم تراثاً خالداً في حياة اليمن واليمنيين.

أوّل ما تصفّحت نصوص النعمان الغنائية،وقفتُ أمام نص - خاصة في مقدمته - وجدته في نص الشاعر علي أحمد النصري صاحب ديوان(دق القاع) وهي الأغنية التي اشتهر بغنائها الفنان أحمد بن أحمد قاسم ،وفتحية الصغيرة،ولحنها - أظن - مهدي محسن العبدلي. أقول - ربّما - إنّ النصري أخذ مقطع المقدمة من نص النعمان. يقول النعمان:

دُق القاع دُقّه لاتمشي دلا
دُق القاع دُقّه ما دامك حلا
واعطِ القلب حقّه من دنيا السّلا

***
واعمل لحسنك حرز خوف العيون
واحرز معك عقلي فحسنك جنون
فيك الحلا قد شن ماءه شنون
وأعطاك من فنه وسحره فنون
**

تمشي كأنَ الأرض لك لاسواك
وكبرياء الحسن تمشي معاك
ملحَن الخطو كأن في خُطاك
ترنيم مغنى من أغاني صباك
***
إشراقة الصبح وسحر الغروب

ولذة الغفران بعد الذنوبْ
ونشوة الحب وشوق القلوب
كم ارتوى منها صباك الطروبْ

ممّا لاشك فيه أن النعمان والفنان الكبير أيوب طارش شكّلا ثنائيّا ناجحاً. فأكثر الأغاني التي كتبها النعمان،لحّنها وغنّاها أيوب طارش وأجادها أيّما إجادة:

طير مالك والبكا خلّي البكا لي
أم شجى قلبك من محبوب غالي
ما شجاني
بعد ما ربي ربط قلبه بقلبي
كيف غدر بي كيف ترك حبّه وحبّي
للشواني
أنا في أمسي ويومي مثل بكره
كل عمري حب لا أنسى ولا أكره
من نساني
مَنْ يبايعني بقلبي أنا بيّاع
شاشتري لجل أنسى الحب ذي ضاع
قلب ثاني

انظر إلى القفلات التي عملها النعمان فقد جاءت في موقعها الصحيح(ما شجاني، الشواني، نساني، قلب ثاني).

مَنْ يطالع نصوص النعمان بشقيها الفصيح والعامي سيجد طول نفسها العميق في كتابتها(نصوص طويلة)،ومع ذلك لم تستعصِ على ألحان الفنان الكبير أيوب طارش:

مهما يْلوّعني الحنين
شاصبر واراعي لك سنين
واعطيك كل العمر
مادامك على عهدك أمين
وألملم أشواقي وأحراقي
وأعطيها قلوب اللائمين
***
كلّهم لاموا وحاموا حولنا
ليت من لاموا أحبوا مثلنا
ليتهم ذاقوا أهواهم قبلنا
كان أعانونا ولموا شملنا
آه ياعيوني أنت إلهامي
وأنغامي تْغنيني هواكْ
آه ياجنوني أنت أحلامي
وقد ندّيت عمري من نداكْ
وأنت من رَيْحَنْت أيامي
وقد أسقيت أزهاري شذاكْ

لقد رددت أغاني النعمان كل أرجاء اليمن.. سهولها وجبالها ووديانها ومدنها وحاراتها وحوافيها......الخ

طاب البلس واعذارى طاب



هيّا صبّحونا بلسْ
والفرسك أخضروحالي فراسكك واصبر
لاما تسبب ضَرَسْ
ما أحلى بنات الجبل حينما ما يطوفين
المدينة بالثياب الدمسْ
خدود مثل الورد ضوء الفجر أرواها
وأعطاها المشاقر حرس
محوطات الوجوه البيض بالكاذي
المسقى في برود الغلسْ
يسقيك ما أحلى ورودك وغرسك وا صبر
يرحم أبوه من غرسْ

النص طويل،وأنا اخترتُ جزءاً منه. لو رجع القارىء له أو الناقد،سيجد فيه،أو سيقف أمام مشاهد سينمائية حقيقية يرسمها النعمان، بالإضافة إلى صورها البلاغية الجميلة.

النعمان شاعر الأرض والوطن،وقد كتبَ أغنيات وطنية كثيرة،ولعل أغنيته الشهيرة(ياسماوات بلادي) التي رددتها حناجر اليمنيين مصداقا لما أقول. وهذه الأغنية تذاع دائما في كل القنوات والإذاعات اليمنية:(لحن وغناء أيوب طارش)

ياسماوات بلادي باركينا
وهبينا كل رشدٍ ودعينا
نجعل الحق على الأرض ماكينا
أرضنا نحن أضأنا وجهها
وكسونا أفقها صبحاً مبينا
وجعلنا في ذراها عزّها
لايرى فوق ثراها مستكينا
***
يارحاب المجد ما روّضنا
فيك أومسكننا طول عناءٍ
هاك منّا قسماً يا أرضنا
خالداً في شدّةٍ أو رخاءِ
لن يُلاقي البغي إلا رفضنا
رفض جبّار شريف الكبرياءِ
**
هاهنا نحن وقد وحّدنا
وطن أصبح منّا أثمنا
وغدت أصقاعه معبدنا
لم ولن نعبد فيها وثنا
أو يرى نخّاس أرض أننا
نأخذ الدنيا ونُعطي اليمنا

النص جاء على بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلا).

هناك – أيضا – فنانون وملحّنون آخرون تغنوا باشعار عبدالله عبد الوهاب نعمان منهم: محمد حمود الحارثي، وأحمد السنيدار وعبدالباسط عبسي وغيرهم.

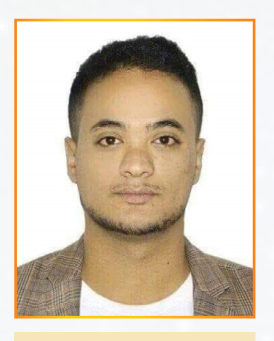
هذا نص لحن وغناء عبدالباسط عبسي (بر د ا ن) :

بـردان بـردان أيـن الحـي يدفينـي يابـرد كانـون يكفينـي الـذي فينـي
بـردان والحـب وسـط الثلـج يظمينـي ليـت الحزيـران فـي كانـون يأتينـي
بردان والحب في روحي مش رعَاش
بردان بالشمس حتّى الشمس ماتحماشْ
غيري دفي فيها وعندي دفئها ماجاش
دفي بها الناس والأطيار في الأعياش
روحي بغيرك حبيب القلب ماتدفاش
أين أنت منّي تدفّيني وتُدفيني
ماشاش حتّى جنان الخلد تأويني
إلاّ إذا كان فيها حب يكفيني

هامش:

(1)راجع كتاب موسوعة شعر الغناء اليمني الجزء الخامس ص11

«الفضول» مجدد الأغنية اليمني ورب المواقف الوطنية



لؤي العزعزي

"ليس منا أبدًا من مزقا ... ليس منا أبدًا من فرقا
ليس منا أبدًا من يسكب ... النار في أزهارنا كي تحرقا"

تنبأ بالوحدة قبل وقوعها، وتغنى بها قبل مخاضها، ووافته المنية قبل تحولها لحقيقة معاشة بثمانية أعوام. شاعرًا وطنيًا لم يأخذ حقه، ولم يعرف عنه ألا ما غُرد عن قصائده الغنائية، وخاصةً تلك التي غردها بلبل اليمن الشجي "أيوب طارش عبسي" عرف كأبرز شعراء الأغنية اليمنية.

شاعرًا وصحفيًا ساخرًا ووزيرًا وسياسي ومن اوائل رجال حركة الأحرار، ومن أبرز كتابها وألمعهم.. الا أن ذاكرة التأريخ لم تذكره الا كشاعرًا غنائي.

عبدالله عبدالوهاب نعمان، المعروف بالفضول نسبةً لصحيفتة الساخرة "الفضول" الناقدة الساخرة الناشئة عام1948م.

الشاعر الذي حاك من شمس الوطن علمًا. ورفعه خفاقًا فوق القمم. من رددت الدنيا نشيدة. وأشرقت تحت سمائه سيوفه. وباركت السماء نضاله وعانق شماله جنوبه.

الشاعر الذي كتب النشيد الوطني الحالي. الشاعر المتفجر شاعرية، ومشاعر.

فارق الحبيب، ورحب بالضيف، وزف العروس، وغنى للصبايا، وغرد مع الطيور، وبكى معهن، وأنشد للوطن، والمواطن.للفلاح، والمهاجر.. الشاعر المتقد عاطفه، وشاعرية، ووطنية متأصلة.

بزوغ نجمة

عبدالله عبدالوهاب نعمان "الفضول" 1917-1982 نشأ وتعلم في بلدته في ذبحان مديرية الشمايتين عزلة/قضاء الحجرية ريف تعز جنوب غربي اليمن. والدة الشيخ البك عبدالوهاب نعمان قائمقام الحجرية بمرسوم من الباب العالي للأستانة من أوائل الممانعين للحكم الإمامي 1918م وتوفى مناضلًا ضد الإمامه، بث في أولاده ومنهم الفضول الروح الوطنية، والثورية. تعلم الفضول على يد والده، وابن عمة الأستاذ أحمد محمد نعمان المناضل ضد حكم ال حميد الدين. انتقل بعدها لمدينة العلم والعلماء "زبيد" ليتلقى العلوم الدينية، واللغوية. عمل مدرسًا في مدرسة "الأحمدية" في تعز 1944م. عرف كأبية وابن عمة بمعارضة الحكم الإمامي، والقي القبض عليه بعد فشل ثورة الدستور 1948م. اعدم والده، بينما استطاع هو الفرار والإلتحاق بمدرسة بازرعة في عدن. لم يستقر به الحال، فستقال من عمله كمدرس. وعمل في مجال الصحافة محررًا في صحيفة "صوت اليمن" وكان يكتب لصحيفة "فتاة الجزيرة" تحت أسم مستعار بإسم له دلالةً بالغة عن حالة وحال الكثير وقت ذاك "يمني بلا مأوى". عندما أسست "الجمعية اليمنية الكبرى" مطبعة عرفت بمطبعة " النهضة اليمانية" عمل فيها على رص الحروف لصحيفة "صوت اليمن" وفي تشغيل المطبعة، وإدارتها إلى جانب كونه صحفي كاتب في المقام الأول.

لم يطول الحال حتى أسس صحيفته الخاصة عام 1948م وأطلق عليها الإسم الذي عرف واشتهر به "الفضول". لم يكن للصحيفة مكتب أو إدارة، أو صندوق بريد أو حتى فريق عمل. فقط الفضول وحقيبته التي لم يكن يفارقها والتي اطلق عليها -أي الفضول- ساخرًا كعادته "خُرج الفضول". لم يستمر صدور صحيفته طويلًا، وتم غلقها من قبل قوات الإستدمار البريطاني سنة 1953؛ لرفضهم تجديد رخصة الصحيفة؛ بضغوط قوية من الإمام.

الا إنه لم يستسلم والتحق بصحيفة "الكفاح" وعمل مشرفًا عليها. وساهم أثناء عمله فيها بالدعوى إلى انشاء كلية "بلقيس" في مدينة عدن التي استقر به المقام قليلًا، وبها توثقت علاقاته بالثوار على حكم الإمامه، واستمرت علاقاته حتى قيام الثورة الجمهورية التي اطاحت بالنظام الملكي عام 1962م.

الفضول سياسيًا

حسب مصادر عديدة ذُكر اعتقال الفضول سنة 1966 بينما هو يتنقل بين الشمال والجنوب كعادته مع مجموعة من السياسيين والزج بهم في سجن رداع المشهور. تحديدًا عندما اعتقلت السلطات المصرية حكومة ابن عمة الأستاذ أحمد محمد نعمان في القاهرة؛ لمعارضتهم التدخل المصري السافر بالشؤون الداخلية اليمنية.

ولم يطلق صراح سجناء القاهرة ورداع الا بعد نكسة سنة 1967م وهنا كتب الفضول رائعتة "أرض المروءات" التي عاتب فيها مصر على ما صارت إليه اليمن وقتذاك:

أَيْنَهَا مِصْرُ لِكَيْ يُخْجِلَهَا أَدَبُ الأَحْزَانِ بِالعَتْبِ الوَدُوْدِ
هَـذِهِ أَحْزَانُنَا لَيْسَ بِهَا أَنَّـةٌ تَخْرُجُ مِنْ صَدْرٍ جَحُوْدِ
إِنَّهَا مَأْسَاتُنَا قَدْ جَاءَ يَصْنَعُهَا فِيْنَا حَدِيْثًا لِلْخُلُوْدِ
مُسْلِمٌ أَنْبَتَ فِيْ إِسْلَامِنَا أَلْسُنًا تُثْنِيْ عَلَى رِفْقِ اليَهُوْدِ
ثُمَّ أَرْخَى دَمْعَةً تُبْدِيْ بِهِ صَالِحًا أَكْمَدَهُ كُفْرُ ثَمُوْدِ
لِتَرَى مَنْ طَرَحُوْا أَخْلَاقَهُمْ سَيْفَهَا فِيْ عُنُقِ الفَجْرِ الوَلِيْدِ
وَأَتَوْا فِيْنَا عَلَى مَجْهُوْدِهَا بَصْقَةً يُمْحَى بِهَا فَضْلُ الجُهُوْدِ

بدأت رحلتة السياسية سنة 1968م مديرًا لمكتب الإقتصاد والجمارك في تعز تحديدًا بعد انقلاب نوفمبر للعام ذاته. ثم وزيرًا للإعلام وشؤون الوحدة بعدها بسنة ولم يستمر بالمنصب طويلًا؛ وقدم استقالته احتجاجًا على ما الات إليه البلاد انذاك. الا ان مصادر عديدة ذكرت انه بقرار من القاضي عبدالرحمن بن يحيى الإرياني -رئيس المجلس الرئاسي وقتها- نصب الفضول بمنصب مستشار لرئاسة الجمهورية.. وقد اطلق على نفسه -حسب المصادر- ساخرًا ومحتجًا بالمستشار الذي لا يستشيره أحد. واستمر في المنصب إلى ان وافته المنية إلى جانب كتابة القصائد التي لازالت معظمها حبيست الأدراج حسب مقربين.

الفضول عرف بستنهاض الهمم اليمنية للقيام بالثورة الوطنية ضد الإمامة، والإستدمار البريطاني. مما اودى به للوقوع في الكثير من الإشكاليات قبل الثورة الجمهورية.

التفرغ للفن

بعد تقديم الاستقاله من منصب وزارة الإعلام وشؤون الوحدة تفرغ للشعر، والأدب. غنى له

الكثيرين الا إنه كون ثنائيًا ناجحًا مع فنان الوطن "أيوب طارش عبسي" وشكلا ثنائيًا فنيًا قدما الكثير من الأعمال والملاحم الفنية الغنائية التي ملئت الدنيا، وحلقت سماء الوطن من اقصاه لاقصاه. حضورًا فنيًا غنائيًا غنيًا وفريدًا، ومميزًا مثل حضورًا واسعًا في وجدان، ومخيال، وذاكرة.. الإنسان اليمني ولازال حتى اللحظة.

من أوائل أغانية الغزلية "شبان القبيلة" الأغنيتين اللتين لحنهما الفنان القدير محمد مرشد ناجي لروحه السلام من أوائل أغانية الغزلية "شبان القبيلة" الأغنيتين اللتين لحنهما الفنان القدير محمد مرشد ناجي لروحه السلام والخلود، وغناها محمد صالح عزاني، والفنانة فتحية الصغير. ومن بعدهما بأغنية أخرى تغنى بها المرحوم أحمد علي قاسم. ومن أشهر اغانيه الأولى "دق القاع" و"عدن عدن" وهما وثيقتا توثيق علاقة الفضول بأيوب طارش عبسي.

أم كلثوم والفضول

حسب صديقي المرحوم -الفضول- جازم الحروي، وأمين قاسم سلطان. فإن سيدة الطرب والغناء العربي أم كلثوم كانت قد أخذت قصيدة الفضول "لك أيامي" لتغنيها مع جملة من القصائد التي عزمت على غنائها لشعراء من كافة أنحاء العالم العربي؛ غير أن المنية وافتها قبل أن تحقق ذلك.

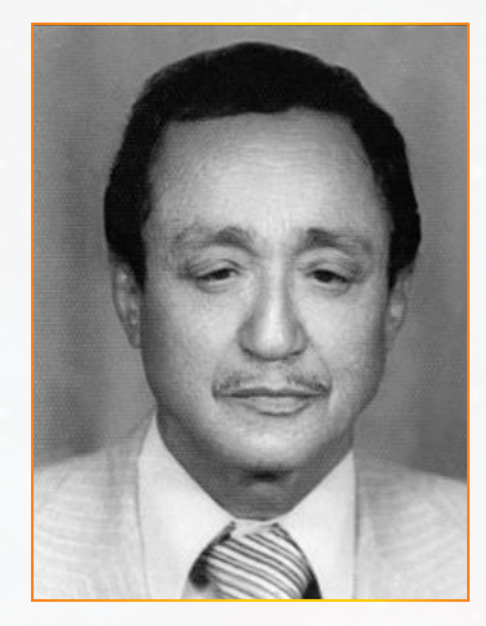
ميزاته الفنية والشاعرية

تميز شعره بالسلاسة والسهولة والعمق. بين الفصحى والعامية. تميز شعرة برشاقة العبارة، وغزارة الأسلوب، وتدفق الصور الجمالية والشعرية.. نحا في ذلك نحو أعلام المدرسة الرومنسية.

استطاع أن يزاوج بين الفصحى والعامية

قال الشاعر الشاب يحيى الحمادي في قصيدتي الفضول " من أجل عينيك" "مدارب السيل": "تعتبر أغنيتا من أجل عينيك ومدارب السيل علامتين فارقتين في التوجة الحداثي للشعر الغنائي اليمني.. إذ خرجتا عن القاموس المكرور الذي نسج على منواله الكثير من شعراء الأغنية اليمنية خاصةً الصنعانية منها ألا ما ندر في شعر صبرة والحضراني. فالأغنيتين قالتا لنا كيف بإمكان الشاعر أن يقول كلامًا كبيرًا، وعميقًا بأقل ما يمكن من الحروف البسيطة السهلة"

وكذا يقول الدكتور الشاعر عبدالعزيز المقالح معلقًا عن ديوان الفضول الوحيد " الفيروزة": "كل عز لا ينبع من القلب لايكون مختلطًا بصوت الوجدان مهما كان غرضه لا يصل الى القلب، ولايتجاوز التلاعب الصوتي با لألفاظ ولكن بالرغم من ذلك التجديد المطلق فان ما يسمى



عبدله عبدالوهاب نعمان (الفضول)

بشعر الإفضاء عن الإحساسات، والإنفعالات التي يستخدمها الشاعر من معاناته العاطفية، وتتبلور في صيغة فنية تعكس صدق التجربة مع الحب والحبيب. وهذا نموذج واحد من شعر الحب عند الفضول وهو نموذج منتزع عشوائيًا من بين عدد غير قليل من النماذج العاطفية، وهي غير تلك النصوص الغنائية التي تتردد على حناجر الغنائيين الموهوبين .. وفي مقدمتهم الفنان ايوب طارش"

ويستطرد المقالح "ان هذا هو نص القصيدة العاطفية التى يروى فيها الشاعر حكاية حب كبير لم يكتب له البقاء ولم يعمر في واقع الحياة طويلا".

قفل قصيدة حياته

بسكتةً قلبية سنة 1982م توفي الفضول وترك لنا ارث فني، ووطني ناضح بالقومية، والجمال عن عمر ناهز الخامسة والستون

حياة حافلة بالإنجازات السياسية، والنضالية، والفنية..توفى قبل أن ينشر نتاجه الكامل. ولم ينشر له سوى ديوان " الفيروزة" وكُتيب "المعرفة سلاح المعركة" غير انه لم ينشر بأسمه حسب نجلة مروان، واخيه المهندس عبدالكريم عبدلله عبدالوهاب نعمان والذين اخرجا الديوان والكتيب بمجهودهما الشخصي.

قلّده الرئيس علي ناصر محمد، رئيس هيئة رئاسة مجلس الشعب الأعلى، في اليمن الجنوبي حينها، وسام الآداب والفنون، في 10 سبتمبر/ أيلول 1980.

كما قلّده الرئيس علي عبدالله صالح، رئيس الجمهورية العربية اليمنية حينها، وسام الفنون في 23 يونيو/ حزيران 1982.

وأطلق على مكتب الثقافة لمحافظة تعز بأسمه غير انه لم توضع بشكل عملي.

يقول فضل النقيب في ذكرى وفاة فقيدنا عام 2007: "مازال «الفضول» عبدالله عبدالوهاب نعمان عقب مرور 26 عاماً على رحيله في مثل هذا الشهر الكريم بتاريخ 14 رمضان 1402 هـ يتلألأ في ضمائرنا ووجداناتنا وشعاف جبالنا وأغوار ودياننا ومدارب السيول وأفواف الزهور وعيون العشاق ودموع المحرومين المحزونين كما لم يستطع أي مبدع آخر في جيله ان ينافسه أو يكون بجانبه فرس رهان؛ ذلك أن ينابيعه لم تكن في وارد العموم ولا حتى خصوص الخصوص فهو أشبه بالطفل العبقري يرى ما لا ترى العيون ولذلك يتسم شعره بالدهشة البريئة والقدرة الفائقة على إعادة الخلق فإذا ما وقعت في يده حصاة شربت من الأمطار واستضاءت بالبروق تحولت إلى زمردة انيقة على صدر المحبوبة الولهى ، وهو ليس بحاجة إلى الشهادة من أحد ، فمن زكته الحقول والشلالات وبيادر الحب المحلقة بأجنحة الملائكة لا يحتاج إلى تزكيات النقاد وأظنه كان ضنيناً بغرره على الكتابة والكتاب، ولكننا اليوم أحوج ما نكون إليه، إلى روحه الموقدة الجامعة إلى غضبه الهادر وتسامحه الوسيع ومفهومه لوطن المحبة السالك إلى الخير والنافر من الضير"

ورثاه الدكتور عبدالعزيز المقالح " لقد رحل عبد الله عبد الوهاب عن حياتنا فجأة لكنه لم يدخلها فجاة بل دخلها صارخا صاخبا سخرا دخلها من كل الوان الواقع الدميم الذي عانت وتعاني منه بلدنا وكانت سخريته وضحكته هما الوسيله إلي التغيير كما كانا أيضا وسيلته إلي مقاومة اليأس ومرارة مواجهة الاخرين وبعد .. فهذه الكلمة الطالعة من زحمة المشاعر الحزينه ليست نعيا وليست رثاء انما هي مجرد تعبير عن صدمة المفاجاة عزائي لا بناء الشاعر الفقيد ولكل إفراد اسرته.. وعزائي للشعر والشعراء..وانا لله وانا إليه راجعون " وودعته بلقيس ابراهيم الحضراني:

"لا أحب ماأعزي به نفسي ونفس من احبوك سوى هذه الابيات لرفيق دربك ابراهيم الحضراني

قد رحلوا لم يضربوا موعدا إن عزائي أن أراهم غدا

مابعدوا عني سوى غمضة وتلتقي الغاية والمبتدا"

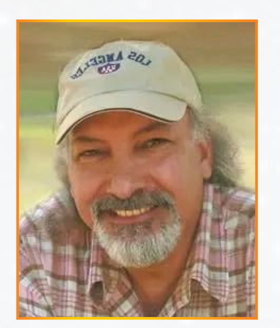
برحيلة فقدت اليمن مشعلًا من مشاعل العطاء والشاعرية والنضال. فقدنا علمًا من معالم الحرية، والمحبة، والعطاء.. ما يعزيني

أنه سيضل خالدًا بأعمالة الخالدة التي لا ولن تموت.

لروحه السلام والخلود



الواقعية الاشتراكية: إيديولوجيا أم أسلوب فني؟



مصدق الحبيب

الواقعيــة الاشــتراكية **Socialist Realism** ليســت إيديولوجيــا ولا فلســفة ولا عقيـدة، إنمـا هـي أسـلوب فنـي فـي التشـكيل والأدب والموسـيقى، ارتبـط بالإيديولوجيـا الاشـتراكية السـوفيتية وأصبـح الأسـلوب الرسـمي الشـائع فــي الفنــون والآداب خــلال الحقبــة الســوفيتية، اعتبــارا مــن تأسيســه عــام ١٩٣٢ ولغايــة انهيــار النظــام الســوفيتي عــام ١٩٩١. كمــا ســاد هــذا الأســلوب أيضــا فــي عمــوم دول المعســكر الاشــتراكي والصيــن، خاصــة بعــد الحــرب العالميــة الثانيــة. وتجــدر الإشــارة هنــا إلــى ضــرورة التمييــز بيــن هــذه الواقعيــة الاشــتراكية والواقعيــة الاجتماعيــة **Social Realism**، حيــث يتعــرض المفهومــان للخلــط أحيانــا.

يهتـم أسـلوب الواقعيـة الاشـتراكية بالتصوير الواقعـي لحيـاة عامـة النـاس فـي جميـع نشـاطاتهم اليوميـة وأماكـن عملهـم، كمـا يركـز علـى إظهار مشـاعرهم، ويهدف إلى تصوير حياة الكادحيـن والفقـراء والعمـال فـي مصانعهـم والفلاحيـن في مزارعهـم والجنـود في ثكناتهم والطـلاب فـي مدارسـهم وكذلـك يصـور مشـاعر هـؤلاء مـع عوائلهـم وفـي أفراحهـم وأحزانهـم. وبذلـك نـكاد لا نجـد أيـا مـن مظاهـر التـرف فـي حيـاة الطبقـات العليـا وقصـور الملـوك والأمـراء وسـهراتهم وحفـلات صيدهـم وبـذخ نسـائهم، كمـا نراهـا غالبـا فـي فنـون وآداب الواقعيـة الكلاسـيكية. ويمكـن القـول إن الواقعيـة الاشـتراكية أقلعـت بالثقافـة مـن قصـور النخبـة وحطـت بهـا وسـط تجمـع النـاس العادييـن.

فـي عـام 1932، وقـد مضـت ثمانيـة أعـوام علـى تسـلم سـتالين السـلطة، أصـدرت اللجنـة المركزيـة للحـزب الشـيوعي السـوفيتي المشـروع الشـامل لإعـادة بنـاء المؤسـسـات الثقافيـة، الـذي اسـتلزم حـل جميـع المؤسسـات والجمعيـات والتجمعـات والنـوادي الثقافيـة القائمـة آنـذاك وإخضـاع جميـع النشـاطات الثقافيـة إلـى سـلطة مركزيـة تمثلـت بكيانـات الاتحـادات المهنيـة الفيدراليـة للفنانيـن والأدبـاء والتـي أخـذت علـى عاتقهـا تعميـم مفهـوم "الواقعيـة الاشـتراكية" فـي الثقافـة بـدلا مـن "الكلاسـيكية البروليتاريـة" القائمـة آنـذاك. واسـتنادا إلـى مـا جـاء فـي كتـاب آيگور كولمسـتاك "الفـن التوتاليتـاري" المنشـور عـام 1990، فـإن مفهـوم الواقعيـة الاشـتراكية كان قـد تمخـض عـن الاجتمـاع السـري الـذي انعقـد بيـن سـتالين وعـدد مـن الفنانيـن والأدبـاء فـي بيـت مكسـيم گوركـي بتاريـخ 26 أكتوبـر عـام 1932. وكانـت قـوات الحـرس الخـاص قـد اسـتدعت ليـلا ذلـك النفـر المختـار مـن المثقفيـن ونقلتهـم إلى بيـت گوركـي دون أن يعلـم أحـد أي شـيء مسـبق عـن مـكان الاجتمـاع ومـن يحضـره ومـا الغـرض منـه. وقـد تفاجـأ الحضـور بظهـور سـتالين مـن







خلف ستائر غرفة الجلوس وقيامه بترؤس الاجتماع، معلنا بأن الغرض من ذلك اللقاء هو الاستئناس برأي المثقفين من أجل تحديد الاتجاه الأساسي الذي يريده الحزب للثقافة السوفيتية الجديدة. وبذلك فقد وضعت الصيغة الأولى لمنهج الواقعية الاشتراكية في الآداب والفنون أثناء ذلك الاجتماع.

إلا أن مفهوم الواقعية الاشتراكية الدقيق بقي غامضا للجميع لفترة سنتين بعد استنباطه وإقراره، ولم يجرؤ أحد على الاستفسار عن معناه الحقيقي أو كيف يتسنى للمثقف أن يقدم إنتاجه حسب هذا المفهوم. وأخيرا انبرى أندريه جدانوف، المستشار الثقافي للنظام إلى إلقاء الضوء على معنى الواقعية الاشتراكية مستعينا بتعاليم وملاحظات ستالين الشخصية. كان ذلك في الاجتماع الموحد الأول لاتحادات أدباء الجمهوريات السوفيتية المنعقد عام 1934. وقد جاء في تعريف جدانوف بأن "الواقعية الاشتراكية تتمثل أولا بمعرفة الفنان أو الأديب لواقع محيطه واستعداده لتجسيد ذلك الواقع، ليس بالشكل المدرسي الجامد، وليس كحقيقة موضوعية مجردة، إنما تجسيدا للحياة الحقيقية بطورها الثوري الخلاق الذي يتزاوج فيه التراث الأصيل مع مهمات الثورة الاشتراكية العظيمة، بحيث يكون الهدف هو تعليم الجماهير وتثقيفها بروح الطبقة العاملة الكادحة وتنويرها ببناء النظام الشيوعي الخالد(Golomstock, 90).

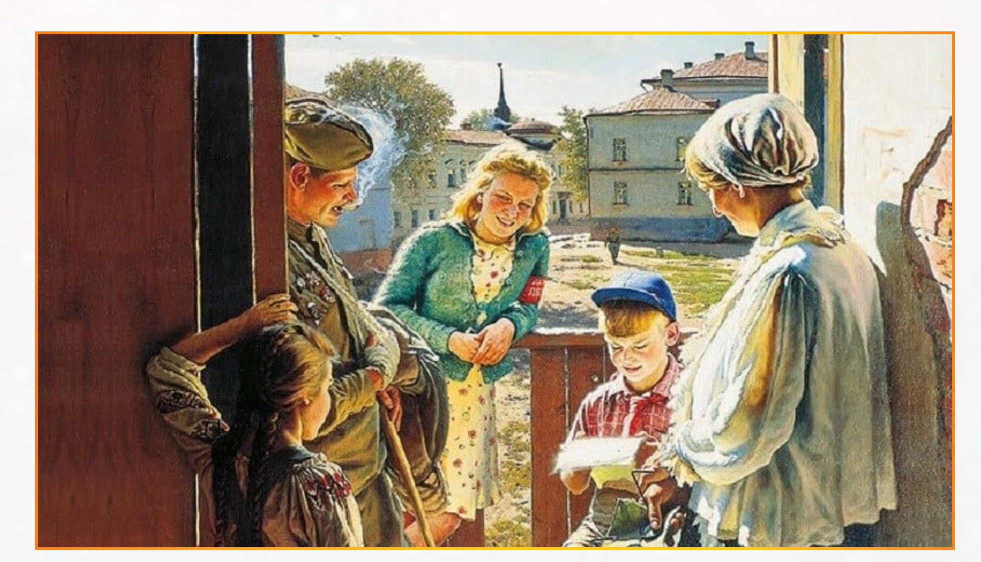
وهكذا فقد أصبح الهدف المركزي للإيديولوجيا الشمولية في الثقافة هو إلزام الفنان أو الأديب بأن ينظر إلى الواقع الذي يصوره بعين الحزب من اجل تجسيد الصيغة الثورية لذلك الواقع، الآمر الذي لا يمكن وصفه إلا بكونه أحادي المنظور!! ولكن هذه الميزة لم تكن بعيب في ظل الفلسفة التوتاليتارية إذ أن جدانوف كان قد قال بصراحة:

"في ظل صراع الطبقات التي تحسمه الثورة لصالح الطبقة البروليتارية ، لا بد أن تكون فنوننا وآدابنا منحازة ولا يمكن لها أن تكون غير سياسية".

وهذا يشبه ما ردده أيضا هانز شم وزير الثقافة الأول في الحكومة النازية حين قال:

"عند الكلام عن ثقافتنا، لا يمكن لنا أن نكون موضوعيين، لأننا ألمان إلى العظم"

وبهذا فقد تركزت الثقافة الآيديولوجية الواحدة الموجهة التي لا يقوى أن ينتقدها أو يهملها أو يعارضها أي أحد. بل أصبحت لزاما على الجميع. ومن يجرؤ أن يختلف، فإنه سيخسر صراع البقاء لا محالة! . وكانت أول حملة للتصفية الجسدية للفنانين والأدباء غير المرغوب فيهم تلك التي شنها ألكساندر كيرامسوف عام 1938من داخل اتحاد الفنانين ضد مجموعة ضمت عددا من أعضاء الاتحاد الرسميين إضافة إلى عدد آخر من غير المنظمين إلى الاتحاد. وكان كيرامسوف، العضو المتنفذ في الاتحاد، قد صرح علنا ودون أي تردد بأنه "لا بد من التخلص من العناصر المغرضة التي تتحرك في الوسط الفني من أمثال أعداء الشعب وعملاء الفاشية، واخ٨ص بالذكر جلاوزة تروتسكي وبخارين وكترسنايبس" . وقد تلتها حملات أقسى وأشمل وأكثر تنظيما راح ضحيتها العديد من المثقفين كما حدث







عامي 1940 و 1953، وما بعدهما. (الحبيب، الفن والحرية والابداع، 2007، ص119-118)

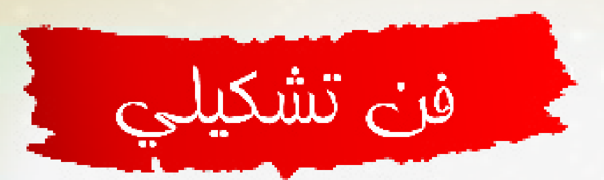
لم تكن الأنشطة الثقافية، في عهد لينين وما قبله، ملزمة بأسلوب معين إنما اتصفت بشيوع أساليب مختلفة وفي الحقيقة انتشرت عبرها أساليب الفن والأدب الحديثة التي شاعت في أوروبا عند مطلع القرن العشرين، والأكثر من ذلك أن الرواد الأوائل في الأسلوب التجريدي مثلا كانوا من الفنانين الروس كفاسيلي كاندنسكي وكشميرماليفتش وناتاليا كونجروفا وميخائيل لاريونوف. فكان من الممكن تمييز مجموعتين رئيسيتين من المثقفين: التقليديون والمحدثون. ولكن في حكم ستالين الذي بدأ رسميا عام 1924 بدأ المحدثون يفقدون مواقعهم على خارطة الثقافة الوطنية شيئا فشيئا إلى أن فقدوا أي موضع قدم بعد عام 1932 لتختفي ملامح نشاطهم الفكري بعد الإعلان عن المنهج الجديد الذي سمي الواقعية الاشتراكية. وهكذا تشتت هذا الفريق بين من هجر البلاد وبين من تدجن بموجب ما هو واجب.

ولو وضعنا جانبا البرابوگاندا الغربية التي أحطت من قيمة الواقعية الاشتراكية وجردتها من كل ما هو جيد من خلال التركيز على أنها ثقافة قسرية مرتبطة بالإرهاب السياسي الذي مارسته السلطات السوفيتية والتي سلبت من الفنان كل ما لديه وهو حرية تعبيره! ولكن لو نظرنا إلى هذا الأسلوب بعين الموضوعية، متمسكين بالناحية الفنية البحتة، بعيدا عن ارتباط هذا الأسلوب بالإيديولوجيا السوفيتية، سنرى الجمال الباذخ في كل النتاجات الثقافية للواقعية الاشتراكية. فموضوعاتها نبيلة دأبت على تصوير قيمة العمل وأهميته الفردية والاجتماعية، ومجدت السعي المثمر والمشترك من أجل الصالح العام، والتزمت بالنظرة التفاؤلية وآمنت بالمستقبل الأفضل للأجيال، وتمسكت بالأرض ومجدت الدفاع عن الوطن الواحد وسعت إلى تثوير خيراته، وجعلت من الوطنية واجبا مقدسا، وأشاعت المحبة والتعاون والخير للإنسانية جمعاء. كل ذلك جسده الأدباء والفنانون بطرق ساحرة موظفين فيها رموزا رائعة جليلة كسعة وثراء الحقول السابحة بضوء الشمس وزهو ونضارة الأزهار في المشاتل ونقاء الثلوج على التلول وقوة المكائن وصلابة الحديد وعناد الصخور وابتسامات الوجوه المنتصرة القانعة، وألفة العائلة الحميمة.

نعم إنها ثقافة تسيدت فيها أيديولوجية حزب حاكم واحد يحقق أهدافه بأسلوبه التوتاليتاري المعروف الذي نقل الفنون والآداب من كونها ترف ثقافي إلى وسيلة تعليمية تنويرية أو سلاح ضد الجهل والخيانة والشرور.

أنا شخصيا ارفض فكرة الفن الإيديولوجي مهما كانت وجهته وأهدافه طالما أنه مفروض فرضا على المجتمع لكنني لا أتردد أن أفتش عما قد يكون جيدا فيه وأعتز به. كما أنني أتخذ ذات الموقف مع الثقافة الليبرالية الحرة التي تتضمن أيضا الصالح الذي يكسب الفخر والاعتزاز والطالح الذي يستحق الرفض. خلال سني الحرب الباردة وإلى اليوم تنازع المعسكران الشرقي والغربي وأساء كل منهما إلى الآخر بنفس القدر فورثت الأجيال غسيل الأدمغة الذي لا بد لنا من أن نوضح سيئاته فنضع خطواتنا على طريق الموضوعية التي سترشدنا إلى التقييم الصحيح الحق دون الانجرار إلى الولاءات السياسية أو الدينية أو العنصرية.





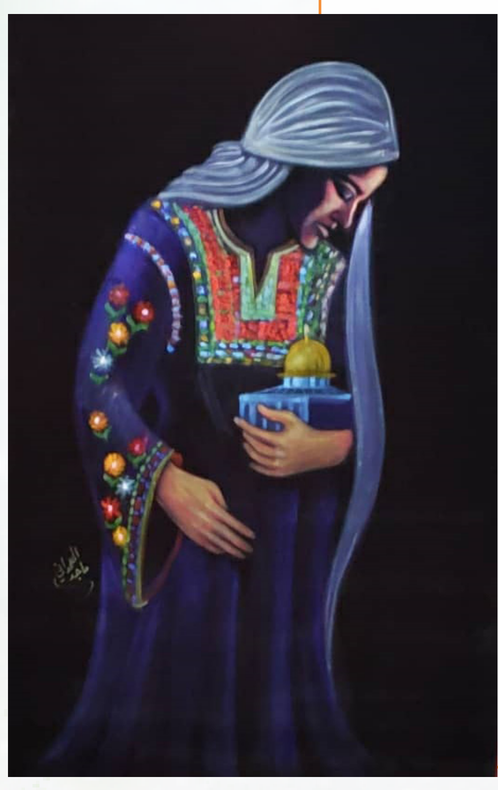
الفنان التشكيلي

ماجد الهمداني



- مواليد 1980 م بمديرية همدان - محافظه صنعاء.
- خريج ثانويه سنه 2000 م
- رسام وخطاط ونحات ومصمم ومدرب فنون.
- شارك في عدة معارض مدرسيه خلال ايام الدراسه.
- شارك في معرض المبدعون تحت سقف واحد. 2012 م
- شارك في معرض مهرجان صنعاء السياحي سنة 2012 و 2013م
- شارك في معرض اليوم العالمي لمرضى السرطان 2014 م
- شارك في معرض الفن في مواجهة العدوان 2016 م
- شارك في معرض الجندي المجهول 2017 م
- شارك في معرض يوم القدس العالمي في كل سنه منذ 2018م للان.
- شارك في معرض صناع القاده 2019 م
- شارك في معرض شموخ وطن 2020 م وكان بصفة مدير المعرض
- شارك في معرض الربيع النبوي 2022 م وكان بصفته مدير المعرض.
- شارك في معرض الرسول الاعظم 2023م وكان بصفته مديرا للمعرض.
- شارك في معرض طوفان الاقصى 2023 م وكان بصفته مديرا للمعرض.
- شارك في معرض الإئتلاف اليمني 2024 م وكان بصفته مشرف الجناح اليمني.
- شارك في معرض بروج العائلي 2024م وكان بصفته مديرا للمعرض .
- شارك في معرض بيت الرحال 2024 م
- أقام اكثر من 35 ورشة فنيه تدريبيه في بيت الفن التابع لوزارة الثقافه
- أقام اكثر من 10 ورشات فنية تدريبيه في مراكز وزارة الشباب
- أقام اكثر من 10 ورشات فنية في مركز واي قروب. 2023 م
- أقام ورشات تدريب فنية في مهرجان البن 2024 م
- أقام 4 ورشات تدريب فنيه في مهرجان بيت الرحال 2024م
- حاصل على عدة جوائز وشهادات فخريه من جامعات خاصه ومراكز تجارية.
- لديه اكثر من 1000 لوحة فنية تعبيريه.
- وأكثر من 200 لوحة جداريه تعبيريه عن اليمن وفلسطين .
- جميع المعارض التي أقامها محلية .
- لكن لديه لوحات فنية تم بيعها لخارج البلاد














بريشة ماجد الهمداني


نصر من الله وفتح قريب
الا إن نصر الله قريب



ذكرى

رانيا عبدالله - أديبة وقاصة يمنية

أفاق من نومٍ شعر بقصره في ثقل جسده الذي بالكاد استطاع رفعه، مسحت عيناه النصف مفتوحتين غرفته...كانت مضيئة بقدر أشعة الشمس التي نجحت في اقتحام الستارة المعتمة على النافذة اليتيمة، على الأرض صحن عشائه والنمل يتزاحم على قطعة خبزٍ فيه...بعض النمل يطفو ميتًا في نصف كوب شاي، أعقاب السجائر المترهلة تراكمت في المنفضة فتساقط بعضها حولها، قميصه الذي انتزعه بقوة من شدة الحر مكومٌ في ركنها... رائحة دخان وعطونة تملأ المكان، نهض بتثاقل ليزيح الستارة عن النافذة، تسابقت الأشعة للولوج إلى عينيه، اغمضهما و رفع ذراعه ليصدها، اختل توازنه فحطت قدمه الباحثة عن الاستقرار على طرف الصحن لينقلب، عمّت الفوضى في جماعة النمل، عاد خطوة للخلف وهو يطالع تحته فأصاب عقب قدمه الأخرى كوب الشاي لينسكب باقي محتواه على النمل الراكض فيغرق معظمه... ركل الصحن بقوة ثم واصل المسير إلى الحمام، ألقى نظرة خاطفة على الصالة فوجدها هادئة منظمة، فالجميع قد غادر في وقتٍ مبكرٍ إلى العمل والمدرسة، تذكر بصورة مشوشة أنه فتح عينيه في وقتٍ سابقٍ بعد سماع صوت زجاجٍ ينكسر فرأى أخاه أمام دولابه، عاد مسرعًا بعد أن غسل وجهه، فتح الدولاب، كانت زجاجة العطر الثمينة التي أهدتها إياه حبيبته قبل رحيلها عنه قد اختفت، تصاعد الغضب إلى رأسه فانتفخت عروق صدغيه، أغلق باب الخزانة بقوة فتكسر وجهه في مرآتها، كان النمل مازال يصارع واستطاع بعضه السباحة إلى بر الأمان، مضى نحو السرير فداس عليه بقدميه لينهي حياته، أمسك قلمه وانتزع دفترًا على جانبه أحاطته أوراقٌ مكرمشة،

بدأ بالتفكير، ثم كتب:

«(٢٤/٤/٢٠٢٤) يقولون أن هذا اليوم مميزٌ في تاريخه، تُرى كيف تتميز الأيام عن بعضها؟ ماذا يحمل اليوم لصاحبه كي يعده يومًا مميزًا؟ أحاول تصور الأمر كأن يستقبل ذلك الموظف المثقل بالحسابات والديون خبر تلقيه مكافأةً مجزية، أو أن يعود حبيبٌ غائبٌ إلى حبيبه، أن يُزال الضماد عن ضريرٍ ليرى النور لأول مرة...»

سرح بخياله...ماذا لو أضاع الموظف مبلغ المكافأة في طريق عودته بعد أن بشر زوجته وأطفاله بأن أمنياتهم المتراكمة أصبحت مجابة؟ ماذا إن عاد الحبيب ليخبره أنه يريد رسائله القديمة لأنه مقدم على ارتباطٍ بشخصٍ آخر؟ إن رأى الضرير سيارة تدوس أمه أمام باب المستشفى أثناء خروجه؟

كرمش الورقة ورماها بجانب زميلاتها، كتب مرارًا وتزاحم الورق ليسقط بعضه على الأرض، تعب، أسند رأسه على ركبتيه لدقائق...رفعه ثانيةً، لفَّ سيجارة بعد أن حشاها، أشعلها واستنشق منها بضع أنفاسٍ ثم تناول الهاتف ليجري اتصالا، رفعت الموظفة السماعة وردت بتذمر:

* نعم؟

-أردت الاعتذار عن إرسال المقال الذي سينشر غدا بعنوان (٢٤/٤/ ٢٠٢٤يومٌ مميز)

سمع صوت تنفسها بوضوح كأنها تنفخ غبارًا

* اليوم هو (٢٥/٤/٢٠٢٨) وهذه ربما المرة الرابعة أو الخامسة التي تعتذر فيها عن مقالٍ لم يُطلب منك و...

أغلق السماعة دون أن يعطيها فرصة إكمال حديثها، استهلك ما استطاع من سيجارته ثم وضعها على كومة الأوراق المكرمشة، حط رأسه على الوسادة وغط في نومٍ عميق...

قصص قصيرة جدا



إسراء السيد البرعي - مصر

لقاء مؤجل:

حان اللقاء الذي كانت تنتظره، هرولت لتستعد وتجهز كل الأوراق المطلوبة خرجت مسرعة فإذا بها تصطدم بسيارة أصابها إعياء، ولكن لم تبال همت وهي تشعر باضطراب وركبت سيارة ؛ لتذهب وجلست تنظر في أوراقها لتفاجأ بفقدان بطاقتها الشخصية غضبت وصرخت: واضح أنه يوم قاس ماذا أفعل؟ .

قررت الذهاب والاعتذار عما حدث؛ لتفيق من أفكارها على العنوان المطلوب فتتوقف السيارة وفجأة، تسمع رنين الهاتف فتجيبه فإذا بفتاة تقول لها: عذرًا سيدتي لقد تأجل موعد مقابلتك الشخصية إلى الأسبوع القادم.

ساقي الحب:

كان يقف على مقربة منها فسمعها تحكي للورد فتقول: لو يعلم أن حبه يسقي فؤادي سعادة ؛ ليتفتح مبتهجًا للحياة لظل بجواري ليروي ظمأ قلبي .

اقترب منها وقال :إن كنت ساقي حبك فأنت أجمل مَنْ سكنت .. ثم مد يده فأمسك وردة، وقال: أخبريها أني أريدها لحبي سكنًا؛ لتكون أريج الفؤاد.

جريدة اليوم:

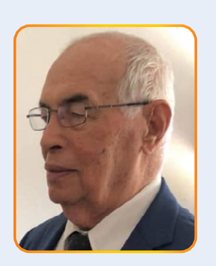
على مكتبه وضع جريدته المفضلة ليقرأها كعادته وتناول كوب القهوة وفجأة سمع رنين هاتفه فقال لنفسه من الواضح إن هناك أمرا عاجلا.. تردد قبل الإجابة بعدما قرأ اسم مديرته في العمل ، أجاب فسمعها تقول: هناك استدعاء فوري لك اليوم..

ضحك مستنكرا لدي إجازة

هم غاضبا وذهب إلى العمل وقضى يوما شاقا ليفاجأ باتصال صديقه يطلب منه المساعدة والذهاب إليه .. ذهب إلى صديقه وقضى له طلبه وفي طريقه أخرج جريدة اليوم ليستكمل قراءتها .. حتى فوجئ برنين هاتفه غضب وثار قائلا: من الواضح أن المشكلة في جريدة اليوم .

قِصَّةٌ قَصِيرَة

مُغامَرةُ التِّينَةِ الْيابِسَةِ



أ. د. لطفي منصور

يا أُمِّي! ما هذا الْبَرْدُ الْقارِسُ، أَلَيْسَ عِنْدَنا حَطَبٌ لِتوقِدِي لَنا نارًا نَصْطَلِي بِها؟ إِنَّنا نَرْتَعِدُ مِنَ الصَّقِيعِ .

لَمْ يَبْقَ فِي دارِنا حَطَبٌ يا وَلَدِي؛ اِذْهَبْ يا ابْنِي أَنْتَ وَأَخَواكَ وَاجْلِسُوا فِي الطّابُونِ لِتَشْعُروا بِالدِّفْءِ رَيْثَما أَحْلِبُ الْبَقَرَةَ، وَسَنَخْرُجُ سَوِيَّةً إِلَى الْكَرْمِ لِنَحْتَطِبَ.

- نَحْتَطِبُ، مِنْ أَيْنَ لَنا الشَّجَرُ الْيابِسُ؟

- هُناكَ تِينَةٌ يابِسَةٌ وَصَفَها لِي أَبُوكَ، وَلَوْلا أَنَّهُ فِي الْحِراسَةِ لَذَهَبَ فِي الْعَرَبَةِ وَأَتانا بِحَطَبِها.

دَخَلَ الْأَوْلادُ الطّابُونَ وجَلَسُوا عِنْدَ حافَّتِهِ وَأَخَذُوا يَنْبُشُونَ الرَّمادَ السّاخِنَ لِيَسْتَدْفِئُوا وَقَدِ اصْطَكَّتْ أَسْنانُهُمْ مِنْ بُرُودَةِ الْجَوِّ. وَما أَنْ شَعَرُوا بِالدِّفْءِ، وَإِذا بِصَوْتِ الْأُمِّ يُنادِيهِمْ بِالْخُرُوجِ :

- هَيّا يا أَبْنائِي إِلَى كَرْمِ الْحَفايِرِ، وَقَدْ أَمْسَكَتِ الْأُمُّ بِفَأْسٍ حادَّةٍ، وَوَضَعَتْ "مِدْوَرَةً" عَلَى رَأْسِها لِتَحْمِلَ جِذْعَ التِّينَةِ أَوْ قِسْمًا مِنْهُ عَلَى رَأْسِها.

وَخَرَجَ الثَّلاثَةُ مَعَ أُمِّهِمْ أَكْبَرُهُمْ فِي الْعاشِرَةِ وَأَصْغَرُهُمْ فِي السّادِسَةِ، يَجْرُونَ أَمامَها وَخَلْفَها كانَ عَلَيْهِمْ أَنْ يَقْطَعُوا الْمَسافَةَ بِنِصْفِ ساعَةٍ وَلَمْ يَعْرِفُوا ما يُخَبِّئُ لَهُمُ الْقَدَرُ .

- سَمِعْتُ النّاسَ يَقُولُونَ إِنَّ طَرِيقَ الْحَفايِرِ خَطِرَةٌ لِأَنَّها مَكْشُوفَةٌ، وَهُناكَ بَعْضُ مَنْ أُصِيبُوا بِالرَّصاصِ.

- النّاسُ يَتَحَدَّثُونَ كَثِيرًا يا ابْنِي، وَهِيَ أَقْرَبُ الطُّرُقِ إِلَى الْكَرْمِ، وَاللَّهُ السّاتِرُ الْحامِي، وَأَنْتُمْ صِغارٌ وَأَنا امْرَأَةٌ ما لَهُمْ وَلَنا.

واسْتَمَرَّ الْأَوْلادُ وَأُمُّهُمْ فِي مَشْيِهِمْ حَتَّى وَصَلُوا سِياجَ الصَّبّارِ السَّمِيكِ، وَمِنْهُ فَتْحَةٌ عَلَى مُرْتَفَعٍ مُنْكَشِفَةٌ لِمَوْقِعِ الْعَدُوِّ. وَما أَنْ دَخَلُوا لِيُهَرْوِلُوا فِي الطَّرِيقِ إِلَى الْكَرْمِ لِيَخْتَفُوا عَنِ الْمَوْقِعِ الَّذِي يَبْعُدُ مِيلًا تَقْرِيبًا حَتَّى انْهالَتِ الرَّشاشاتُ عَلَيْهِمْ، فَصَرَخَتِ الْأُمُّ بِأَوْلادِها أَنْ نامُوا عَلَى الْأَرْضِ وَازْحَفُوا زَحْفًا، وَكانَ الرَّصاصُ مِنْ فَوْقِ رُؤُوسِهِمْ، وواصَلُوا الزَّحْفَ حَتَّى تَوارَوْا عَنِ الْمَوْقِعِ تَمامًا.

وَجَزِعَتِ الْأُمُّ جَزَعًا شَدِيدًا لِما أَصابَها وَالْأَوْلادَ مِنَ الرُّعْبِ الشَّدِيدِ، وَأَخَذَتْ تَشْكُرُ اللهَ أَنْ نَجّاهُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْمَحْتُومِ.

- لَقَدْ صَدَقْتَ يا وَلَدِي بِما قُلْتَهُ، لَنْ نَعُودَ مِنْ هَذِهِ الطَّرِيقِ أَبَدًا، وَالْآنَ لا بُدَّ لَنا مِنَ الْحَطَبِ لِنَطْهِيَ طَعامَنا، وَسَتَشْرَبُونَ الْحَلِيبَ السّاخِنَ بِالسُّكَّرِ لِتَزُولَ آثارُ الرُّعْبِ.

وَحَزَمَتِ الْأُمُّ حُزْمَتَها، وَجَرَّ كُلُّ واحِدٍ مِنَ الْأَوْلادِ فَرْعًا مِنَ التِّينَةِ وَقَفَلُوا راجِعِينَ إِلَى بَيْتِهِمْ سالِمِينَ.

ق.ق

أحذية من زجاج



جاسر بزور - سوريا

كان الزجاج يعكس ظلامًا دامسًا، بينما كانت الأحذية التي ارتديتها تسير بي نحو مصير غير معلوم. لم أكن أعلم أن خطاي الهادئة في ذلك اليوم ستكون البداية لأحداث عصيبةٍ ستغير مجرى حياتي إلى الأبد.

أسدل الليل ستاره، وأضاءت شمعةٌ بنورها الخافت أركان المكتبة وقد انقطعت الكهرباء، جلس الأستاذ صبري العابد على كرسيه الوثير خلف المكتب العتيق، فتح الدفتر وأمسك بالقلم وعنون فصلًا جديدا في روايته "أحذية من زجاج"، لكن ذكريات الماضي اجتاحت ذهنه فجأة، فغمره شعور بالحزن العميق.

بدأ يكتب ببطء:

"في اللحظة التي هتفت فيها رنَّةٌ جماعيةٌ ابتهج لها الجميع فرحًا وقد أعلن فاروق أنها رسالة البنك مبشِّرًا بنزول الراتب وسارعوا بفكِّ أقفال هواتفهم وراحوا يمعنون النظر في شاشاتها، لم أجرؤ على التقاط هاتفي من جيبي

كان الفقر يجثم على حياتي، لم يكن راتبي البسيط كافيًا لتغطية احتياجات عائلتي في ظل الظروف الصعبة. بعت سيارتي وبعض مقتنيات بيتي، وباعت زوجتي حليَها، وأخذت عدة قروض من البنوك، واستلفت سلفة طويلة الأمد من ربِّ عملي، وصلت إلى النقطة التي لم أستلم فيها قرشًا من راتبي في ذلك الشهر."

توقف للحظة، وتنهد بعمق، ثم واصل الكتابة:

"أتذكر تلك اللحظة المؤلمة عندما لم أتمكن من توفير المصروف لابني علي وابنتي نبال في الجامعة، كنت أعاني لأجد طريقة لمواصلة الحياة وتوفير حياة كريمة لعائلتي كما كانت قبل الإفلاس."

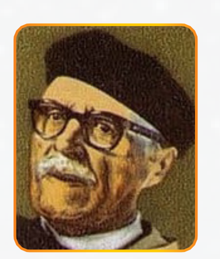
نظر إلى السقف، وكأنه يسترجع تلك الأيام القاسية، ثم تابع:

"كنت أجلس في الليل، أفكر في كيفية تأمين مستقبلهم، وكيف أوفر لهم حياة كالحياة التي عرفوها قبل أن تشتد علينا الضغوط المالية. لم يكن الأمر سهلاً، فقد شعرت بالعجز والضعف في كل لحظة. ومع ذلك، لم أستسلم. كنت أبحث عن أي وسيلة، أي فرصة لأعيد لعائلتي ما فقدناه."

أغلق الدفتر برفق، واستند إلى الكرسي، مستشعرًا ثقل الذكريات التي كتبتها يداه. كانت المكتبة هادئة من حوله، إلا أن صدى تلك الأيام القاسية لا يزال يتردد في ذهنه. لكنه شعر ببعض الراحة وهو يعلم أن روايته ستروي قصة كفاحه وصموده أمام تحديات الحياة.

ميـلا

قصة مترجمة - من الأدب الروماني





تيودور أرغيزي
ترجمة: محمد مندور

كنـت أديـر مكتبـة فـي مصيـف تائـه وسـط البحيـرات، وهنـاك كنـت أقضـي إجـازات الدراسـة، حيـث أعيـد بيـع الكتـب التـي أكـون قـد اشـتريتها أثنـاء العـام، مضافـا إليهـا عـدد آخـر أحصـل عليـه بالتخفيـض، وكان كل مـا أملـك مـن الكتـب لايعـدو مـلء أربعـة صناديـق، وكانـت مرصوصـة علـى رفيـن يضفـي عليهمـا شـيء مـن الحيويـة تمثـال الخـزف، وفـي هـذا العـام كنـت قـد اشـتريت أيضـا نسـرا رماديـا ووعـلا.

كانـت ميـلا ترتـدي ثوبـا طويـلا مـن قطعـة واحـدة يلفهـا كأنـه القفاز، وكان ثوبـا أسـود محليـا بـأزرار مـن الصـدف، وينـزل مـن عنقهـا إلى حذائهـا الـذي يمسـه، وكانـت تأتـي منـذ أربـع سـنوات كل أسـبوع لتختـار كتابـا تقـرأه ثـم تـرده، وقـد اعتـادت كتبـي لمـس أصابعهـا الشـقراء الحانيـة، وراحـة يدهـا الورديـة؛ وذات أصيـل تأخـرت، وخبـا الضـوء، وانتشـر الظـلام، وتهافتـت الأحاديـث متباطئـة كأنهـا العربـات المحملـة بأعشـاب مـن الظـلال، تجرهـا ثيـران هادئـة، وأضـاء مصبـاح فـي أحـد الأدوار مـن الناحيـة الأخـرى للطريـق، ثـم مصبـاح آخـر، وأخـذت واجهـات المحـال تتـلألأ، وأمـواج مـن خيـوط الذهـب ترتسـم علـى مسـافة أبعـد فـي واجهـات أخـرى، وخرجـت مـن صمـت لأسـتيقظ فـي قلـب صمـت آخـر.

وفـي مواجهـة المكتبـة رفـع جـزار سـكينا طويلـة فـوق فخـذة خنزيـر مجففـة، كـي يبـدأ فـي تقطيعهـا بمجـرد أن تصـدر لـه التعليمـات مـن سيـدة ذات عوينـات بمقبـض، بينمـا شاربـه الأحمـر يصفـر فـي أذنيـه.

ومثلـه كنـت أتسـاءل : كيـف أقطـع الصمـت المظلـم فـي مكتبتـي، فقطعـه يسـتثير الفكـر ، والفكـر يجلـب الصمـت، صمتـا عميقـا كالنـوم

وتحـت مصبـاح مجـاور عكـس فجـأة شـعاعه فـي زرقـة عينيهـا، لمحـت دمـوع ميـلا التـي كانـت تتسـاقط منـذ وقـت طويـل دون أن أفطـن إليهـا، وقـد دفنـت وجههـا بيـن يديهـا، وكأنهـا تمثـال نافـورة فـي بسـتان وهـي تبكـي بهـدوء.

كانـت دموعهـا بالنسـبة إلـي كائنـي الزمـن عندمـا يقتـرب الظـلام، وكتنهـدات الألفـاظ المرصعـة فـي أشـعة تمزقهـا الأظافـر، وكأنهـا العصافيـر الجريحـة التـي تخلـت عنهـا روح معذبـة.

لقـد كانـت الزهـور والحقـول والغابـات هـي التـي تبكـي، بـل وربمـا أيضـا مطـر الخريـف الرمـادي، وكأن جوقـة مـن القيثـارات ترتعـد فـي الفضـاء، وزهـرات أقحـوان الغابـات اللدنـة تهتـز فـوق سـيقانها الرهيفـة وكأنهـا لبـاب الذهـب، وأشـجار وهميـة تلقـي أوراقـا وهميـة علـى مخمـل الطريـق الـذي تجوبـه رعشـة صـدى يتيـم.

خطـر لـي أن أديـر محـول الكهربـاء الموجـود إلى جانبـي، ولكننـي شـعرت بيـدي يغزوهـا خـدر عـذب، وأحسسـت كأننـي انغمسـت فـي مـاء عميـق فاتـر هـادئ، لـم تجـرؤ ذراعـاي أن تبـرزا منـه ، وتكثـف الظـل وكأن كتبـي وجميـع أشـيائي قـد نشـر فوقهـا بسـاط مـن الزغـب والعشـب والحشـائش.

وقالـت أزهـار النباتـات المشـعة للضـوء: إن القمـر سـيظهر قريبـا

وقـال الجـراد الخفـي: سـتبرز أمـام أبصارنـا أبهـاء ذات قبـاب، وبيـوت علـى السـفوح بأسـقف مـن القرميـد، وستنشـق لنـا بحيـرة زرقـاء مغطـاة بالأزهـار ، وسـتخترق الوعـول المستنقـع كـي تعـود إلى مأواهـا

ثـم انظـر هاهـي الغـزلان تقفـز فـي المـرج، وتسـقط بأذنيهـا همسـات النسـيم، ثـم انصـت إلى هـذه الأغنيـة العميقـة التي تشـبه النواقيـس الغرقـى، والضفـادع ذات الظهـر التركـوازي تظهـر فـي ضـوء القمـر فـوق رعشـة المـوج

وعـن بعـد عـلا صـوت بـوق فـي مـكان محـاط بجـدران صخريـة، وطرقـات مزدانـة بالزهـور، وحـاول رجـل يشـد حزامـا ذا مفاتيـح أن يفتـح برفـق الأبـواب الحديديـة الصامتـة، وخطـت قدمـه فـوق الدرجـات المخمليـة، وكنـت هنـاك خالـي النفـس وسـط كتبـي كلهـا، وميـلا إلى جـواري سـاكنة متكئـة علـى الأرفـف، وقـد توقـف لسـاني كإبـرة البنـدول، فأخشـى أن أحركـه، وكيـف تسـتطيع سـاعة قـد توقفـت أن تحـدد الزمـن وسـط الليـل؟ فالإنسـان ينظـر فيـه دون أن يـرى، وكان وجـه ميـلا أبيـض كالقمـاش وبـاردا

مـددت ذراعـي كـي أضـيء النـور، فاصطدمـت يـدي بكتفهـا إلى جـواري، بينمـا امتـدت يدهـا لتتحسـس رأسـي ، وكأنهـا تبحـث عـن قبـس ؛ عندمـا تصبـح الألفـاظ عبثـا، تعـرف الأيـدي كيـف تجـد الألفـاظ والأفـكار المناسـبة

وسألـت ميلا : لماذا تبكي ؟ ولماذا ...

_ أنا لا أعرف البكاء

_ ولكننـا نبكـي علـى غيـر وعـي منـا كالغرقـى فـوق جزيـرة مظلمـة.

ودخـل زبـون ضعيـف البصـر يتعثـر فـي خطـاه إلى الـدكان ، فأعادنـا إلى الواقـع وهـو يقـول :

_عفـوا ... هـل هنـا أحـد ؟ إننـي أريـد مرجعـا حسـنا فـي الفلسـفة العامـة.

الظاهرة الشريانية..



ناصر الوليدي - أديب وقاص يمني

يعيش الحاج شريان قريبا من حارتنا وهو رجل قد تجاوز السبعين من عمره، يعمل حارسا على إحدى العمارات القريبة منا.

إذا مررت بجانبه أسلم عليه فيرد التحية بمثلها، فهو مشغول بعمله، وأنا أمضي في حياتي وليس بيني وبينه علاقة ذات بال.

وهكذا تمضي حياتي وحياة شريان ليس بيننا علاقة ولا بيننا عداوة، لا أعرف عنه تفصيلاته ولا حياته ولا يعرف عني إلا أنني أمر في سيارتي قريبا منه فلربما سلمت عليه، إذ ليس لي اي أهمية في حياته وليس له أي أهمية في حياتي، يجمع بيننا جامع الإسلام الكبير، ومثل شريان في حياتي كثر، فصاحب محطة الوقود وبائع السلطة وصاحب السوبر ورجل المرور وبائع الجرائد.

هؤلاء كلهم أعيش معهم بسلام ليس في قلبي عليهم غل ولا حقد ولا حسد ولا اشتباك وليس لهم كبير موقع في قلبي، فهم في مربع عادي من قلبي يتزاحم فيه الآلاف من الناس.

ولي هناك الكثير من الأصدقاء الذين تتفاوت مكانتهم في قلبي ووجداني فهم درجات في الحب والتقدير والثقة ، فمنهم الذي يتربع على سويداء قلبي لا أحتمل زعله ولا عتابه ولا مرضه ولا حاجته أقاسمة سعادتي وأفراحي وأنفاسي ومنهم دون ذلك في سلم قلبي حتى يقع آخرهم حيث يقع شريان ومن معه.

ومن الذين يقيمون في الدرجات العليا في قلبي صديق بادلته الحب بمثله والوداد بشكله وقاسمته الكثير من أفراحي وأتراحي، مرت على صحبتنا سنون طويلة حتى شعرت في أواخر الأيام بهمزه ولمزه وغمزه وهو يظن أن صاحبه غبي وما درى أن العشرة والمعروف جعلته يتغابى فيقابل سخريته المبطنة بضحكة غبية ورسائله المشفرة باللامبالاة حتى شعرت أن خموش إساءته تحاول المساس بجدران كرامتي، وكان لي صديق آخر لبيب فطن، أدرك ما يعانيه صديقي ومايعالج في نفسه من أوضار لم تحتملها نفسه الجاهلة، فجلس معي ذات يوم وإذا في وجهه كلام وفي عينيه تردد وفي لسانه لجلجة فأدركت ما نطقت به ملامحة فقلت لعلك تريد أن تقول كيت وكيت ، قال : نعم ، ولكني خشيت أن تحمل قولي على النميمة ورأيي على الوقيعة، فلعلك لم تفهم ما فهمت، ولم تلمح ما لمحت من تغير حال صاحبك.

فقلت له : وهل تظن أن أبا زين غبي أو أن لسانه عيي ؟

قال : فما يصبرك عنه، فما يلمح به يفقد الحليم حلمه، والصبور صبره.

فقلت له : من أجل سابق صحبة وقديم معروف غضضت طرفي على قذاه وسحبت ذيلي على أذاه.

وقد عاقبته عقاب لو علمه لتمنى أن بطن الأرض يحويه ونيران القرض تشويه!!!

فقال : وأي عقوبة هذه التي عاقبته بها، وأنت لا تزال تكلمه وتجالسه وتضاحكه ؟

فقلت لصديقي هذا اصعد معي على السيارة، فمشيت من بيتي إلى السوق وفي طريقي مررت بالحارس شريان فسلمت عليه دون أن أهدىء سرعة السيارة فرد علي التحية بمثلها وهو مشغول بعدادات الكهرباء يتفقدها في جدار عمارته، فقلت لصاحبي: هذا الرجل اسمه شريان احفظ اسمه، ثم مررت على أناس، آخرين لا أعرف أسماءهم، فهذا صاحب محل المفروشات وهذا حارس الحديقة وهذا بائع الفول، لا أدري عن تفاصيلهم ولا يعرفون اسمي، ثم قلت لصاحبي: أتدري أي عقوبة أنزلتها بصاحبي؟ فزم شفتيه ورفع حاجبيه ثم قال : وما عسى أن تكون عقوبتك التي لم ألمسها ؟ فقلت لقد أخرجته من علياء قلبي ومدار اهتمامي، فأسكنته حيث يسكن شريان والذين معه في زحام لا يجعلني أشعر بهم.

فقد أزلته من جوالي ومن تفكيري ولم أشغل نفسي بعداوات ولا عتاب ولا ملامات وقد جاوزت الخمسين وأدركت كثيرا من معاني الحياة وأسباب السعادة والشقاء، فليعش هو حياته كما يحب بين حقده وحسده وكيده، فلم تعد تجمعنا الكثير من اللقاءات، ولأعش أنا حياتي سعيدا متسامحا شفاف النفس والروح، أربأ بقلبي أن يتكدر بدخان هم وأوساخ غم على أحد من الناس فالمساحة التي في قلبي لشريان ومن معه حدودها بحدود مساحات الخير، فليهنأ هو في زحامه، ولأحفظ أنا كرامتي وهدؤ قلبي ، وإذا جمعتنا الأقدار يوما فرماني بسهام نقصه فسأتصدى لها بابتسامات غبية حتى يغادر لقائي كما تغادر سيارة البلدية من تمر بهم في زحمة الطريق.



طارق زبارة

اللعبة الخطيرة

كان فيصل السميري مزارعاً كبيراً، استطاع بذكائه ونجاحه التجاري أن يوسع ملكية أرضه بحيث أصبح أثرى رجل في القرية، يوظف الكثير من سكانها في مزارعه. لم يتزوج فيصل من أهل القرية خشية طمع أهل العروس في ثروته، كانت زوجته سلوى من أسرة ثرية من قرية بعيدة، كانت لفيصل وسلوى ابنة وحيدة، أسمياها مرزوقة، من أجمل فتيات القرية، ذات شعر أسود داكن، وعينين خضراوين كبيرتين. سمحا لمرزوقة بالذهاب إلى المدرسة حتى بعد الابتدائية، كانت مرزوقة تحب القراءة، وخاصة قراءة الروايات التي كان يشتريها لها أبوها من المدينة، والتي كانت تقرؤها تحت الأشجار، خاصة تحت شجرة التين العتيقة. لم يكن أحدٌ غيرها يحب تلك الشجرة، فسكان القرية كانوا يخافون منها، يقولون إنها مسكونة بالجن، يقولون إنه في قديم الزمان حاول أحد القرويين أن يقطعها ليستفيد من حطبها، لم يتمكن من ذلك، وجدوه تحت الشجرة والفأس في رأسه وعلى وجنتيه رسمت ارقام بدمه، لكن مرزوقة لم تكن خائفة من هذه الأساطير، على العكس: كانت أسطورة الشجرة تحجبها عن المضايقات من أقرانها عندما تريد الخلوة، كانت تقول بمرح "سأخرج وأجلس تحت شجرة الجن".

كان والداها يتحاشيان شجرة التين القديمة، لم يكن يعجبهم أن تجلس ابنتهم تحتها، خاصة وأن مرزوقة كانت تفعل ذلك كثيراً ولوحدها، وفي ذات يوم رأى فيصل ابنته تقرأ كتاباً تحت الشجرة، سألها من أين جاءت به إذ أنه لا يذكر أنه اشتراه لها، أجابته أنها وجدته في ثقب في جذع الشجرة المجوف، ملفوفاً في حقيبة جلدية قديمة. هز رأسه وانصرف ولم يعر للأمر أي أهمية، إذ كان يقدر لهفة ابنته للكتب.

زادت خلوة مرزوقة تحت الشجرة في الأيام الأخيرة مما أثار انتباه والديها، عندما عادت ابنتهما إلى البيت ذات يوم قال لها أبوها: "منذ أن وجدتِ ذلك الكتاب في جوف شجرة الجن وأنتِ تقضين معظم أوقاتك هناك". "عن أي كتاب تتحدثان؟ لم أركِ تحملين أي شيء إلى البيت يا مرزوقة." قالت أمها. " "هو كتاب قديم وجدته قبل عدة أسابيع في جوف الشجرة، يا أمي" أجابت مرزوقة. " لماذا لا تقرئين الكتاب في البيت؟" سأل الأب. "لم أحضره لأنه مكتوب على الغلاف أن الكتاب ملك عائشة ولا يجب أخذه بعيدا عن شجرة التين" قالت مرزوقة. "ملك من؟" صاح الأب وقد بدت عليه علامات التوتر والغضب الواضحة، أمر ابنته ان لا تقترب من الكتاب بعد اليوم وإلا سيرمى جميع كتبها في المزبلة، ويخرجها من المدرسة، هزت مرزوقة رأسها موافقة وانصرفت بعيداً عن أنظار والدها الغاضب.

نظرت إليه سلوى مستغربة وقالت: "ما بك؟ ما الذي جعلك تغضب هكذا، البنت لم تفعل شيئاً كي تصرخ بها هكذا؟" أجابها: "أنت لست من مواليد القرية كي تعرفي من هي عائشة، صاحبة الكتاب". "عائشة؟ ما هذا الاسم الغريب؟ ما الحكاية؟ أخبرني" سألته سلوى. نظر إليها مستغرباً، هل من المعقول أنها لم تسمع القصة من أحد في القرية قبل ذلك؟ بدأ يحكي لها:

"قبل حوالي عشرين عاماً، جاءت إلى القرية امرأة ذات سمعة مشكوك فيها. كان اسمها عائدة حسب السجل المدني، لكن الناس كانوا ينادونها عائشة، كانت عائشة ذات جمال خارق، عيناها خضراوان وشعرها أسود، مثل مرزوقة – الله يحفظها لنا- كان لها ولد في العاشرة، لا يشبه أمه في شيء من ملامحها، لم يسمع أحد من سكان القرية أنه تكلم يوماً، كان دائما برفقة أمه، لم يكن الولد يخرج للعب مع أقرانه، كان الأطفال الآخرون يخافون منه بسبب نظراته المحدقة الثاقبة التي كان يرسلها إليهم. جاءت عائشة إلى القرية دون زوج ولم يعرف أحد من يكون أبا ولدها. كانت تجيب على الفضوليين من أهل القرية أن زوجها "أسطورة من الماضي لا تذكر دون خطر على من يسمعها". كان لعائشة كثير من المعجبين بها، لكن لم يتجرأ أحد أن يتقدم لها كعريس، خوفاً من ابنها، فوق ذلك، كانت بعض العجائز تتهم عائشة بالسحر والشعوذة، كنّ يقلن إن عائشة جنية. كان مدير المركز الصحي في القرية آنذاك رجلاً شاباً ووسيماً. جاء من المدينة ليؤدي خدمته الريفية، أراد أن يتزوج عائشة، تقدم لها فوافقت. لم يكن بالطبع يؤمن بالإشاعات عن عائشة وابنها، كان يقول للعجائز: "سيكون لي الشرف أن أتزوج أجمل جنية في القرية". ولكن، حتى بعد زواج عائشة من مدير المركز الصحي، لم تتوقف بعض النسوة عن قول النميمة عنها. في يوم من الأيام قررت خمس منهن أن يدخلن بيت عائشة للتفتيش عن أي دليل يكشف عن سر ما مخفى، قررن أن تدخل إحداهن أولاً وتلحق بها البقية لاحقاً، اخترن حسيبة بنت مسعد، لتقوم بذلك. لكن حسيبة لم تخرج، وبعد انتظار طويل لحقت سميحة لتتفقد الأمر، لم يكن باب البيت مفتوحاً، فاضطرت إلى طرق الباب. بعد وهلة سمعت البقية سميحة تصرخ بأعلى صوتها، عادت إليهن راكضة. قالت إنه فتح لها ابن عائشة وهو يبتسم وفمه ملطخ بالدم مكشراً عن أنياب طويلة، يمسك في يده اليمنى ذراعاً بشرية يلوح بها ويقدمها لها لتأكل منها، على الأرض رأت أشلاء حسيبة مقطعة بسكين طويل كالسيف ملقى على الأرض الملطخة بالدم أيضاً، صرخن من الفزع وركضن ليحضرن الرجال، وعندما وصلوا رجال القرية وعلى رأسهم مسعد ليقتحموا المكان وجدوه فارغاً ونظيفاً. بدأوا يتهمون سميحة بالجنون، لكنها أقسمت برأس أطفالها أنها رأت ما رأت.

ظلت حسيبة مختفية، بدأ الخوف والرعب يسود الناس، وفي المساء سمعوا صوت سيارة مدير المركز الصحي تقترب من القرية وعلى متنها عائشة وابنها، تجمع القرويون حولهم، شرح زوج عائشة أن ثلاثتهم كانوا في المدينة يعالجون الولد في مركز للتوحد، وأنهم لم يكونوا موجودين وقت الحادث. ساد الشك في القلوب، خاصة وأن لا شاهد على ذلك غير سميحة التي كانت تكره عائشة.

ظلّ اختفاء حسيبة، التي لم تظهر بعد ذلك أبداً، ظلاً ثقيلاً على القرية وخاصة على أسرة عائشة. يبدو أن مسعداً استشار شيخاً ذا خبرة في أمور طرد الأرواح الشريرة، جمع الشيخ سكان القرية حوله وقال لهم: "عائشة بنت من بنات إبليس واسمها دليل على ذلك، يكتب الساحر طلاسم على كفه، بعد ذلك ينام فتاتيه عائشة توقظه من منامه فيعاشرها جنسيا ويطلب منها ما يريد، والولد هو زعزوع: وهو طفل من الجن ويستخدم في جلب الإنسان إلى من يريد للمعاشرة الجنسية." عندما نطق الشيخ ذلك الاسم، انتبه أهل القرية أنهم لم يعرفوا أسم الولد الحقيقي وكانوا يدعونه بابن عائشة فقط، زادت الضوضاء وارتفع اللغط، لم تفد توضيحات زوج عائشة أن اسمها الحقيقي هو عائدة وأن ابنها ليس زعزوعاً، بل هو مرزوق، وهو لا يقدر على الكلام بسبب إصابته بالتوحد...". في هذه اللحظة انتبه فيصل إلى تشابه اسم ابنته وأسم ابن عائشة، لكنه لم يبح بذلك لزوجته وأنهى سرده: "لكن سكان القرية لم يستمعوا لمدير المركز الصحي، وأرادوا أن تُظهر عائشة حسيبة المخفية وإلا سيطلبون القصاص، نقل مدير المركز

الصحي زوجته وابنها إلى المدينة ولحق بهم بعد عدة أيام هارباً، بعد أن فهم أن لا جدوى من محاولة أقناع سكان القرية، ومنذ اختفاء الأربعة لم يسمع أحد أي خبر عنهم."

في اليوم التالي توجه فيصل مع سلوى إلى الشجرة لإخراج الكتاب من جوفه، عندما أمسك فيصل بالحقيبة الجلدية استغرب لنعومتها. أخرج الكتاب وأعطاه لسلوى، مسح على الحقيبة عدة مرات ثم أفلتها على الأرض بسرعة وكأن صاعقة قد أصابته، قال: "هذا جلد بشرى!!" "يا لطيف! أأنت متأكد؟" سألته سلوى مذعورة. "أنا مزارع يا سلوى، أنا أفهم في الجلود. يجب أن نأخذه الى الشرطة فوراً" أجاب فيصل. "أعطيني الكتاب " قال لسلوى التي كانت تمسك به. كان الكتاب قديماً ومكتوباً بحبر أسود بخط جميل: شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف للشيخ أحمد علي البوني. وجد فيصل على الغلاف الداخلي كتابة بخط أحمر ركيك غير واضح: (هذا الكتاب مملوك لعائنة اهداء لروح زوجي الغالي)، كان اسم ذلك الزوج مطموساً وغير واضح، كان مكتوباً أيضاً أنه لا يجب أخذ الكتاب بعيداً عن الشجرة حارسة الروح النفيسة. تصفح فيصل الكتاب ووجد فيه رسوماً غريبة تشبه الطلاسم المستخدمة في السحر، سألت سلوى فيصل: "عن ماذا هذا الكتاب؟" أجاب: "عن السحر وطريقته وأسماء مردة الجن وطرق استحضارهم، و ..." لم يكمل فيصل كلامه إذ نزعت سلوى من يده، وأعادته بعصبيه إلي الحقيبة قائلة: "يجب أن نتخلص من هذا الكتاب في أسرع وقت قبل أن تحل علينا كارثة، لا أريد أن يتواجد كتاب كهذا بالقرب من بيتنا، اذهب الى مركز الشرطة الآن وبلغ عن الحقيبة." اتجه فيصل إلى قسم الشرطة، كان الشرطي المناوب شاباً كسولاً، لم يهتم كثيراً بالقصة، وكتب المحضر بلا رغبة وقال إن الشرطة ستخبرهم إن أستدعى الأمر شهادة أو أقوالاً أخرى. انصرف فيصل متجهاً الى البيت.

بعد أيام قليلة تلقى فيصل اتصالاً من الشرطة، أكد المتصل أن التحاليل الجنائية أثبتت أن الحقيبة مصنوعة من جلد بشرى، قدرت الشرطة أنها صنعت قبل حوالي عشرين عاماً. "من المؤكد أن الحقيبة صنعتها عائنة أو ابنها من جلد حسيبة" قال فيصل لزوجته. "كل الأدلة تشير الى ذلك" أضاف. "لكن، ما مصلحتها في أن تقترف جريمة شنيعة كهذه؟" قالت سلوى. " ربما كان ذلك قرباناً ما. أليس كتاب السحر دليلاً كافياً على ذلك؟" أضاف فيصل. "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، لا أريد أن نذكر هذه الحكاية بعد الان، لقد أدينا واجبنا والباقي على الشرطة. " قالت سلوى

ذات يوم، كانت سلوى في طريقها مع مرزوقة إلى عرس أحد الأقارب، أخبرتها ابنتها في الطريق أن أبا مرزوق يريد أن يزوج ابنه، وأنه يريد أن يزوجه ببنت جميلة وأن الخيار جاء عليها.

"من قال لك هذا يا مرزوقة؟" سألت سلوى "ظهر أبو زعزوع وعائنة لسميحة في المنام وأخبراها بذلك " أجابتها البنت. "مدير المركز الصحي؟" سألت سلوى. "لا يا أمي، زوجها الأول، الأسطورة" أجابت مرزوقة. "لماذا تتحدثين مع سميحة عن قصة مرزوق وعائنة؟" سألت الأم. "القرية كلها أصبحت تتحدث عن الموضوع، بعد أن عرفوا قصة كتاب شجرة التين." أجابتها مرزوقة. أمسكت سلوى بذراعي ابنتها وقالت لها بحزم: "كفي عن هذه الحكايات، ولا تتكلمي في هذا الموضوع بعد اليوم مع أحد، أرجوك". "ليس لدي أي خيار يا أمي، فأنا موعودة" أجابت مرزوقة بنبرة حزينة. نظرت إليها أمها وقالت لها:" كل شيء سيكون على ما يرام"

ولكن الأيام التالية أثبتت أن لا شيء كان على ما يرام، تغيرت طبائع مرزوقة، أصبحت غريبة الأطوار، تتحاشى الناس، والناس يتحاشونها بعد أن عرفوا أنها وجدت كتاب عائنة، لم تكف عن القول إنها موعودة، بدأ والداها يخافان من هوس ابنتهما الذي تحول رويداً رويداً إلى جنون، بدأ والديها يظنان أن جنياً قد استولى على روح ابنتهما.

قررا أن يتصلا بشيخ خبير في طرد الأرواح ليطلبا منه المساعدة، قال لهما إنه لا بد من تزويج مرزوقة باقصى سرعة وبأول من يطلب يدها، شرط ألا يزيد المهر عن تمرة كي يُكسر السحر، ولكي يضعف الجني زعزوع، الذي استولى على روحها كي يتزوج منها. وبعد فترة قصيرة جاء حسين. زوج سميحة ليطلب يد مرزوقة لابنه وليد. استغرب فيصل لهذه الصدفة الغريبة، خاصة وأن سميحة كانت السبب في اتهام وطرد عائنة من القرية بتهمة السحر، كيف سيكون تعاملها مع مرزوقة وخاصة أن البنت وجدت ذلك الكتاب الغامض في جوف الشجرة؟ ومن أين أتت لحسين، العامل البسيط في مزارع فيصل، الجرأة ليطلب لابنه يد مرزوقة؟ الم يعتقد بإمكانية رفض فيصل طلبه، بل وطرده من بيته؟ لكن الخوف ساد على المنطق فأعطاه الموافقة.

وفي تلك الليلة حلمت سميحة بليلة زفاف ابنها وليد، رأت وليداً وهو يرفع طرحة عروسه فرحاً، لكنه سرعان ما قفز إلى الخلف مفزوعاً. لم يكن لمرزوقة سوى عينيها الخضراوين الكبيرتين، لا فم، ولا أنف، ولا أذنان. فقط عينان تنظران إليه. رفعت مرزوقة ذراعيها، قامت من السرير متجهة إليه، أرادت أن تحضنه، صرخ وليد بأعلى صوته، لم يجبه أحد، اتجه الى الباب ليفتحه ولكنه كان مغلقاً، هز مقبض الباب دون جدوى، تصبب العرق البارد من جبينه. تقدمت مرزوقة، احتضنته بذراعيها وضمته إلى صدرها. كانت قبضتها محكمة، ضغطت عليه بقوة، كانت عظام قفصه الصدري تتهشم تحت الضغط، توقف عن الصراخ، حاول دون جدوى أن يتنفس، سالت الدموع من عينيه وهو ينظر الى عيني مرزوقة الخضراوين قبل أن يغمى عليه.

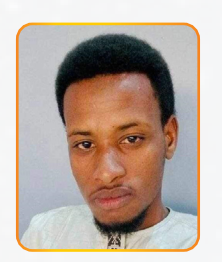
قفزت سميحة من سريرها مرعوبة لتتفقد حال ابنها، دقت باب غرفته، لم يفتح وليد، كان الباب مغلقاً من الداخل على غير عادته، نادت على ابنها في الداخل ولكنه لم يجب، نادت على زوجها، فتحوا الباب بمفتاحهم الإضافي، وجدوا وليد ملقى على الأرض بجانب باب غرفته، كان ميتاً.

اتجه حسين على الفور إلى بيت فيصل حاملاً بندقيته، نادى علي فيصل وطلب منه أن ينزل كي يكلمه، نزل فيصل وسأله "ما الأمر؟" لم يقل شيئاً، بل أطلق النار، وسقط فيصل ارضاً. اقتحم حسين البيت باحثا عن مرزوقة، وجدها في الداخل تجلس مع أمها، أطلق النار وأغرق الأم وابنتها في دمائهما. عاد بعد ذلك الى بيته وأخبر زوجته أنه أخذ القصاص لابنه وأنه الآن يمكن دفن وليد، نظرت سميحة إلى زوجها مذعورة وهو يتجه بثيابه الملطخة بالدم إلى ساحة القرية، لم تجرؤ على إيقافه وسؤاله عما حدث، فقد فهمت أن اللعبة قد تعدت الحدود.

كانت حسيبة صديقة سميحة المقربة، بنت مرحة، ساذجة التفكير، لم تصغ الى نصائح سميحة التي قالت لها ألا تصدق أقوال العشق والغرام، ولكن حب حسيبة لعشيقها كان قد أعماها، لم تعد تستطيع أن تخفي عن أهلها بطنها التي كانت تكبر كل يوم، كان لا بد من الهرب، ولكن كيف ستهرب؟ سيلحقون بها حتماً، سيقتلونها، دبرت لها سميحة موتاً يبقيها حية في قلوب أهلها. جمعت سميحة النسوة التي تحب أن ترى كل شيء دون أن ترى شيئاً. ملأت رؤوسهن بخرافات عن عائنة، هربت حسيبة دون أن يراها أحد، دفعت للشيخ المشعوذ أموالاً كثيرة كي يسند القصة، نجحت اللعبة. ولكنها لم تكتف بذلك، أرادت أن تجد حلاً لابنها المصاب بعيب في القلب، أرادت له أن يتزوج بمرزوقة بنت فيصل، البنت الجميلة الغنية، كانت تعرف أن مرزوقة ستجد الكتاب في جوف الشجرة يوماً ما، وأنها ستقرؤه وهذا سيفزع اباها وأمها، كانت واثقة أن فيصلاً لن يميز الجلد البشرى من جلد القرد الذي صنعت منه سميحة غلاف الكتاب. اشترت الكتاب بعد بحث طويل من شيخ من المشعوذين، كتبت فيه بخط هزيل اسم عائنة وخبأته في جوف الشجرة، دفعت الرشاوي لكل من الشرطي والشيخ ليقولا أقوالهما عن الجلد البشري وعن ضرورة تزويج مرزوقة، كان ما صرفته على ذلك قليلاً مقابل المال الذي كان سيحصل عليه وليد من زواجه بمرزوقة، إن نجحت الخطة.

أقنعت زوجها المتردد في الأمر بأن يذهب إلى فيصل ليخطب مرزوقة لابنهما، قال لها قبل أن يذهب إلى فيصل: "ولماذا لا؟ ابننا وليد يستحق أن تنحني له كل أميرات الدنيا". كانت تعرف قدر حب وافتخار زوجها بولدهما الوحيد، الذي انفقا الكثير لعلاجه، والذي أخفيا مرضه عن فضول سكان القرية، لكن سميحة لم تتوقع أن يموت وليد قبل الزفاف وهذا ما جعلها تتعثر، كان لا يجب أن تخترع قصة الحلم المفزع، فهذا لن يعيد ابنها إلى الحياة. توقعت أن زوجها سيطلب قصاصاً مادياً من فيصل، مبلغاً كافياً لحياة مستورة، لم تتوقع رد فعل زوجها العنيف، لم تحسب لهذا حساباً، وقعت في الفخ الذي نصبته لغيرها، فهمت سميحة أن كل شيء قد انتهى وانه لم يبق لها سوى البكاء.

أنثى على شَطِّ الخيال



أحمد مهاجر - تشاد

جَلَسَتْ تُمَشِّطُ في دَمِي لَهْفَ الزَّبَدْ
كَمُخَدِّرٍ يَنسابُ في قِطَعِ الجَسَدْ

نَطَقَتْ، تَضَوَّعَ فِي الجِهاتِ نَسِيمُهَا
وضَلالُ حرفِيَ خانَ إيماءَ الرَّشَدْ

تُغْفِيكَ مِن مَسِّ الخُدُودِ تَكَبُّرًا
وَتَقُولُ: "هَيتَ" إلى نُثَارٍ مُحْتَشِدْ

وتَزُفُّ مِن مُدُنِ النِّسَاءِ أُنُوثَةً
تَأتِيكَ إِذْ تَأتِيكَ تَبْتَدِعُ الرَّغَدْ

مُنذُ انتَمَى فَمُهَا العَصِيُّ إِلَى فَمِي
ذَوَّبَتْ حِسِّيَ، والغَوَانِيَ لَمْ أُرِدْ

تُغْرِيكَ بِالصَّمتِ المُهَابِ، وتَارَةً
تُلْهِيكَ، والنَّجوَى سَعِيرٌ مُبْتَرِدْ

وتُرَتِّلُ الرَّعَشَاتِ حَوْلِيَ كَيْ بها
تُرْخِي عَلَى الكِبْرِيتِ حَبْلاً مِن مَسَدْ

صَعْبٌ عَلَى الكَلِمَاتِ حَصْرَ جَمِيلَةٍ
فِي قَوْسِ مُعْجَمِهَا بِكَمٍّ مِنْ عَدَدْ

لَمْ تُفضِ فِي شَرَكِ الغِوَايَةِ سِرَّهَا
إِلَّا لِتُصْلِحَ فِي الأُنُوثَةِ مَا فَسَدْ

فَإذا تَّصَاعَدَ للحِوارِ سُؤَالُها
تَرَكَ الجَوابَ مُعلّقاً باللا أحَدْ

وَانْحازَ مِن وَجْهِ الدُّخَانِ تَلَأْلُؤٌ
مِن كُلِّ أَبْنِيَةِ الخَوَاطِرِ لَمْ يُصَدْ

وَكَأَنَّ رقْصَةَ سَاكِنَاتِ مَوَاجِدِي
شَفَتِ القُلُوبَ -بِصَدِّهَا- مِمَا تَجِدْ

مَا حَرَّضَتْ فَمَهَا النَّبِيذَ، وَإِنَّما
ضَرَبَتْ عَلَى خَدِّ المَجَازَاتِ الوَتَدْ

قَالَتْ لِيَ البَلْوَى: اسْتَبِقْ لِحَدِيثِهَا
فَحَدِيثُهَا المَرفُوعُ مُتَّصِلُ السَّنَدْ

وَيَرُدُّها شَغَفِي بِهَمْسٍ مُتَيَّمٍ:
مَنْ حَازَ مَا حازَتْ رُؤَاكِ فقَدْ وجَدْ...

مَنْ عَاشَ بِاسْمِكِ يَسْتَرِدُّ بَيَانَهُ
حُلَّتْ -بِآفَاقِ الذُّهولِ- لَهُ عُقَدْ

هِيَ رِحْلَةُ الأَوْصَافِ مِن أَزَلِيَّةِ
الإعجَازِ نَحْوَ بِدَايَةٍ لِيَ في الأَبَدْ

هيَ آخِرُ التأويلِ وَلَوْلَ بُحَّةً
والليلُ تَحتَ الليلِ يَأذَنُ بِالسُّهُدْ

كَمْ فِي السُّكونِ يَئِنُّ طَيْفُ رَبِيعِهَا
حتَى إِلَى المَعْنَى نَشَازِيَ قَدْ خَلَدْ

فَرَأى مَعَ الأَمَلِ الوَحِيدِ مَمَاتَهُ
وَرَأى مَعَ الرُّؤْيَا هَوَاهُ المُسْتَبِدُّ

لا طَعْمَ لِلفِنجَانِ إِلَّا إِنْ غَدَتْ
تُفْضِي رَحِيقَ النَاعِمَاتِ إِلَى الجَسَدْ

صَمْتٌ غَرِيبُ الشَّكْلِ لَمْ أَعْتَدْ بِه
ولِكَيْ أُجِيدَ وَهَبْتُ نَصِّي للصَّفَدْ

طَرَقَتْ رِتَاجًا، يَستعيدُ كَمَنجَتِي
قَبْلَ انهِمارِيَ مَا تَمَاهَى بِي غَرِدْ

مَعَهَا عَلَى شَطِّ الخَيَالِ، مُغَايِرٌ
بَوْحِي، إذا نَهَضَتْ تَرَاتِيلِي قَعَدْ

الحُبُّ أُغْنِيَةُ المُعَذَّبِ حِينَمَا
تَلِدُ الصدَى أُغْرُودَتَانِ مِنَ الكَبَدْ

حَوْرَاءُ يَا وَجَعَ القَصِيدَةِ فِي الهَوَى
وَعُصَارَةٌ مِنْ قَلبِ أَزْهَارِ البَلَدْ

مُدِّي بَنانَكِ، فالنُّقُوشُ خَوَالِدٌ
وحَنَاجِرِي لا لن يطولَ بها الأَمَدْ

لَكِ كُلُّ مَا عَزَفَ الكَمَانُ مُلَمِّحاً
وَأَتَاكِ جَمْعاً وَهْوَ -يَزْهُو- مُنفَرِدْ

أولد فوق صفحاتي



القس جوزيف إيليا - سوريا

على بابي يدُ الأيّامِ تقرعُ
ثمّ أسمعُ صوتَها
يأتي إلى أذني يخاطبُني :
- أيا مسكينُ
ماذا أنتَ فاعلُه
وثوبُ حياتِكَ الزّاهي خبتْ ألوانُهُ
وشفاهُكَ الإنشادُ غادرَها
وجسمُكَ باتَ مهدومًا
ومطعونًا بسكّينِ الصّراعاتِ؟

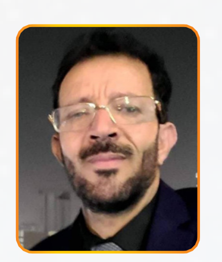
ألمْ تتعبْ من الدّنيا
وقد سمّتْ رغيفًا كنتَ تأكلُهُ
وماءً كنتَ تشربُهُ.. وداستْ زنبقًا كم كنتَ تعشقُهُ
ولمْ تمنحْكَ رابيةً.. عليها القحطُ لا يقوى
ولا نايًا تجدِّدُ عزفَهُ ليلًا
ولا جيشًا بهِ تغزو عوالمَ رحتَ تطلبُها
ولا قلمًا بهِ تنمي رؤًى شاختْ
ولا سفنًا على شطآنِ دهشةٍ ترسو
ولا وطنًا تعيشُ بهِ بلا قلقٍ وأسئلةٍ وأنّاتِ

ولمْ تأخذْكَ للنّجماتِ تقطِنُها
ولا للّغزِ تكشفُهُ.. وعشتَ تلفُّكَ الفوضى
وتلدغُ رِجلَكَ الأفعى
وتخشى مِنْ خطى الآتي؟

فقلتُ :
- أنا كأجدادي وآبائي
تعبتُ نعم
وقافيتي غدتْ مِنْ دونِ إيقاعٍ
وأجنحتي بلا ريشٍ يجمّلُها
وقد شرِدتْ فراشاتي

ولكنّي سأبقى قارعًا جرسي
ومرئيًّا على جبلي
وأولدُ كلَّ يومٍ فوق صفحاتي

حَسَناً



ياسين البكالي - اليمن

يا صديقي فلْيَنْتهي كلُ شيءِ
لن ينالَ العِقابَ غيرُ البريءِ

حَسَناً لن أحملَ الآنَ رأسي
هل سيكفيْ بدونِ رأسٍ مَجيئي ؟

حَسَناً ثمَّ قالَ جُرحٌ لِجُرحٍ
ليسَ أنْكى مِن احتِمالِ المُسيءِ

واسْتَردَّ الحفيدُ لحيةَ جَدٍّ
كي يُداري رديئَهُ بالرّديءِ

ثُمَّ ماذا ؟ أقامَ نَعشٌ عَزاءً
دونَ علمِ الظلامِ كي لا تُضيئِيْ

يا ابنةَ الخوفِ فاحْفُريْ لكِ قبراً
فوقَ قبرٍ وبارِكيْ للنّسيءِ

آخرَ الرأيِ وَزِّعيْنَا هدايا
للمنايا وبالهَنيءِ المَرِيءِ

ثُمَّ ماذا ؟ لَنا مِنَ اللحمِ عامٌ
ما شَربنا سوى دماءِ الجَريءِ

وتشَاكَوا إلى فلانِ ابنِ شَتَّى
مَن تَداعَوا إلى صحونِ القَميءِ

يا طواحينُ في الهواءِ اضطِرابٌ
مِن مَناخٍ أظُنُّهُ ليسَ بيئيْ

أصبحَ الخُبزُ جاهِزاً فامْلأيْ بيْ
فَمَكِ الآنَ يا مُنى كيْ تَفيئيْ

حينَ جَنَّ العَشَاءُ كُنَّا فَراغاً
كيفَ طَاشَت عليهِ أيديْ المَليْءِ ؟

اتّخَذْنا مِن المَآسي بيوتاً
واكْتَفَيْنا في جَوفِها بالهُدوءِ !!

ثُمَّ ماذا ؟ كأنَّ للفجرِ باباً
غيرَ هذا ؛ فيا مساءاتُ هيِّئيْ

كانَ للبحرِ خطوةٌ سَبَقَتْها
رقصةُ الريحِ فوقَ رمْلِ النُّشوءِ

إرث أبي



معتصم الشامي

هَذا الشُعُورُ وهَذا الشِّعرُ إرثُ أبي
وفيهمَا سُندسٌ أغلى مِنَ الذهبِ

أُحِبُّهُ فَهُوَ مَنْ أَهْدى مُخَيِّلتي
عشقَ الورودِ وحبَّ الناسِ والأدبِ

وَهُوَ الَّذي مِنْ شَجَى أيوبِ صَمَّمَني
ومِنْ أحاسِيسِهِ أُشْغِفتُ بالطربِ

وَهُوَ الَّذي فِي دُرُوبِ الحرفِ سَانَدَني
تساقطَ حرفي سَائغَ الرُطبِ

فِي كلِّ عامٍ لهُ أمْتَنُ نعمتَهُ
أُقبلُ الرأسَ ظهرَ اليَدِ والرُكَبِ

فَإنْ أُبالغ فِي إظهارِ طَاعَتِهِ
فَفَضْلُهُ أكْبَرُ مِنْ فَضلِ كُلِ أبِ

أبي بنُ غالبِ زانَ اللّهُ دُنْيَتَهُ
بالطيبِ والودِ والإيمانِ والكتبِ

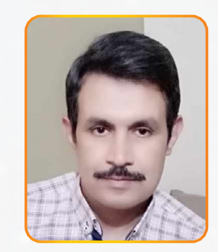
وأسألُ اللّهَ أنْ يبقيهِ مُبتهجاً
وقلبهُ نابضٌ بالنورِ كَالشُّهبِ

هَذا أنَا يا أبي كُلي فِداكَ فخذْ
قلبي،عيوني فَهذا مُنتهى طَلَبِي

فأنتَ كُلي وأنتَ الروحَ أنتَ أبي
ومَنْ يُضاهي أبي فِي سَائِرِ العَرَبِ

يَكفيهِ أنَّ اسمَهُ كاسمِ النبي بَدَا
وكلُّ أحمدَ مِثلَ الغيثِ بالسحبِ

وَداعًا أيُّها الشِّعرُ



محمد إبراهيم الفلاح - مصر

غَـزَلَ الزمانُ كِتابَ نَفيي مِعطفًا
فَلَبِسْتُهُ صَيفًا شِتاءً أحرُفا

وَوَلجْتُ أبوابَ المَجازِ مُحَلِّقًا
رأسي فَعُدتُ بِما أسىً مُتَخَوِّفا

قد قُلتُ زَمِّلْ يا فؤادي رِعْدَتي
كان الحَريقُ غِطاءَ خَوفي المُسْرِفا

مُذ غادرَ الأضلاعَ شِعري اسْتَوحَشَتْ
لحظاتُ نَفيي وَالعُروجُ تَخَلَّفا

الرِّيحُ تَدفعُ أصغريَّ وأكْبَري
لَكنَّها جَبَلُ السَّرابِ تَفَلْسَفا

إنَّ المعاني كالمآذنِ كبَّرَتْ
وَأنا شُعوري عن وُضوئي صُرِّفا

إنِّي أقمتُ على هوًى ماضٍ صَلا
ةَ جِنازةٍ وَالشِّعرُ وَدَّع مُرْهَفــا

بعدان- وادي الشناسي: الوادي الأسفل

نجود القاضي

حيث ازَّيَّنَ الأَثْلُ والصنوبرُ بالخفافيشِ
كأشجارِ الميلاد
تَسْقُفُ مناقيرُ طائرِ الدُّوريّ الغابةَ ،
وتَحْني فوانيسَها للطفولةِ الزنابقِ البريَّةُ ،
تنعسين تحت أجراسِ الفُلفُلِ ورَشَاشِ
الهِنْدِباء،
حَولَكِ الفراشاتُ منثوراتٌ كالقطنِ المصبوغِ ،
عذوبةٌ من الماضي البعيدِ توقظُ المكانَ
استيقظي أيَّتها الذكرى
حجرًا حجرًا
وقُطرًا قُطرا
مُدّي لي يدًا وأعِيْني خُطايَ
إنَّني في طريقي إلى الأمسِ
لأَمَسَّ ندى أصابعَ تتَّحِدُ بهشاشةِ القُطرِ
تحت حَجَرٍ مُبْتَلٍّ بالطَمي
استيقظي أيَّتها الذكرى
غصنًا غصنا ،
أرجوحةً أرجوحة ،
عِرناسًا عِرناسا ،
أرشدي الماءَ إلى مجراهُ ،
ولْتهرولِ الحصى
بطحالبها ومَلاسَتِها إلى حيث ينزلق الحنين
هناك يتشابك (وَرْدُ الليل) على جنباتِ الوادي
ويفتح (الحِنْطَفِيْسُ) شهيَّةَ السير
أنحَرُ قُبلاتي تحت نعومةِ قدميكِ، هلّا
أعدتِني طفلةً أضاعَ السَّيلُ فردةَ حذائها ؟
ردِّيني إلى حيثُ الطعمُ اللاذعُ (لِخُبزِ العُنْصُر)
،
واسكبي في هذا القَمْعِ الوَرَقيِّ حبّاتِ (العَرْمِ) ،
تَفتَّحي يا جهاتُ من بين أشجارِ (الحُنقُس) ،
واقفزي يا علاجيمُ من وَقْعِ خُطانا،
ولْتجفلِ الأعشاشُ من صَخَبِ نداءاتِنا :
- إنَّها سمكة ، تعالي
- لا ، إنَّه ثعبان الماء
- اتبعيني
ها إنها صديقتي تَسْبَحُ في الماء بفستانها
المعقوصِ بالـ(شُبَيْث) ،
يُدَغْدِغُني رنين ضحكتها لِلْعَوم ،
لكنَّني أتذكَّرُ حذائيَ الضائعَ فأواصل البحث
عنه ،
يَدي بيدِ السائلة حتَّى (جُحاص) ،
هناك أغسل سيقان (العُثْرُب) بالشَّلَال
وأتلمَّظُ حموضتَهُ،
أقول لها : هل انتهتِ السائلةُ هنا؟
ألن أجدَ حذائي؟
تقول لي: انظري ، هناك الكثير من الجَوَافةِ
و(الفِرْسِك)
أقول : إذَنْ، سأعود حافيةً
أيَّتها الذكرى
إن مررتِ بحذاءِ طفلةٍ متشبِّثًا بأذرعِ اليقطين
الناحلة ،
أو محشورًا بين أوراق (السَّنَف) المُشوكَةِ ،
رُشِّي عليه نباحَ الماءِ الذي يَجرُّ أقدامي إلى
أوَّلِ السائلة ،
إلى أوَّلِ اللَّهو،
إلى مجاهلِ الشقاوة ،
يقودني المكان أم أقودُ المكان
إلى حيث تنعسين، تحت أجراسِ الفُلفُلِ
ورَشَاشِ الهِنْدِباء ،
نامي بسلامٍ أيَّتها الذكرى،
واعذري طيشَنا أيَّتها الغابةُ ،
اغفرْ لخُطانا العمياءِ يا (حَشِيْش) ،
واقْفِلْ بابَ الحكايةِ يا صباحَ (القُطَيَّاتِ)
الواقفةِ على (طِيْقانِ) الطفولة
فالمطرُ على وَشْكِ السُّقوطِ
ولا بدَّ من العودة إلى البيت.

عتاب الريح



عبد الرزاق الكميم - اليمن

ماعـاد لـي غايـةٌ تسـتنفرُ الهدفـا
سوى وصالِ الـذي بعـد الوصال جفا

مازآل يحلفُ لي ألاّ يخونُ ولا

يغيب لكن توارى بعدما حلفا

الشمسُ لوسألتْه الشمسُ قائلةً:
هـل أنتَ قاتـلُ هذا الصَّبّ ؟لاعترفا

والريحُ لوعاتبتهُ الريحُ قائلةً
راجـعْ ضميرك،مـا أبـدى لها أسَـفا

محابقسوتهِ قلبي وذاكرتي
كأنني لستُ فـي حبـلِ الهوى طرفا

لمن سأشكوهُ ياجورَ الزمانِ وقد
سبا فـؤادي بلحظِ العيـن وانصرفا؟

شكوتهُ لنجومِ الليلِ فانكدرتْ
شـكوته للصبـاحِ الغـضِّ فانكسـفا

بكيتُ منهُ عليهِ ،مثل نائحةٍ
علـى بنيهـا، فـذاعَ السـرُ وانكشـفا

ثم انزويتُ على نفسي أُحدِّثها
كأننـي هـاربٌ مـن أعيـنِ الخلفـا

وكلما قلتُ: ياقلبي كفاك أسىً
علـى الـذي لايبالـي بالعهـودِ كفـى!

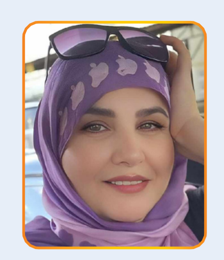
يقول:كيف سأنسى جرحَه وأنا
فـي كفِّـهِ مـاأزآل الآن مختطفـا؟

ياحبةَ الخالِ في وجهِ الضّحى أجبي
أهكـذا يفعـلُ الأوغـادُ بالشـرفا؟!

دعني أدوّن للعشاقِ ياوجعي
قصيـدةً مـا نمـت أغصانها ترفـا

الحبُّ بحرٌ عميقٌ ثائرٌ قلقٌ
لايسـتطيع تفـادي موجـهُ الضعفـا

فلسفتي



تغريد بو مرعي - البرازيل
شاعرة وكاتبة ومترجمة لبنانية

فِي كُلّ مرةٍ أتحدّثُ فِيهَا عَنْ الْفَلْسَفَة ،
أشعرُ أنّي دودةٌ حَقِيرَةٌ تنخرُ عِظَام الْوُجُودِيَّة ،
وَمَا إنْ أُدركُ تفاهةُ حَدِيثَي أجِدُنِي بغتةً تحوَّلتُ
إِلَى ذُبَابَةٍ مُزْعِجَةٍ تُقلقُ الْأَوْهَامُ وَالمَاورائِيَّات .

فهلمَّ مَعِي إذَا شئتَ ، فَلَيْسَ مِنْ السَهلِ الاخْتِيَار
. .

الْمَسَافَةُ الَّتِي تفصلنا تقعُ بَيْن قوسينِ مزدوجين
، تُراقِبُ انْقِرَاض السُلَالَاتِ الرَّقْمِيَّةِ .

وَأنَا لَا أَسْتَطِيعُ تَغْيِير المُسَمَّياتِ الْأُولَى ، وكونكَ
فَرِيسَة سَهْلَة ، سأغتنمُ الْفُرْصَة وأجتازُ كينونتكَ
المُترفِّعَةِ .

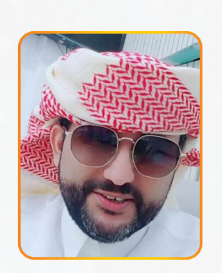
فَأيْنَ أضعُ طينتكَ الَلزجة ، وَأقْصرُ مَسَافَةٍ بَيْن
الْقَاتِلِ والْمَقْتُولِ لهاثٌ أَعْمَى !

وَمِنْ الْحِكْمَةِ أَنْ انْتَظَرَ فيلسوفٌ آخَر يخرجُ مِنْ
بَيْنِ الضَّبَابِ كَي نُصْغِي إِلَيْهِ معًا .

لعلّ صوتهُ يَكُونُ أَجْمَلُ مِنْ أسنانِهِ الْبَيْضَاء ،
ويدهُ تَكُونُ وَاسِعَةً ، وَاسِعَة جدًا كشرفةِ بَيْت

رحلة حياتي

شعر شعبي



أبو المقداد محمود البعني

مـن بسمة احلامـي.. بـزغ صبـح التفـاؤل والأمـل
مشـكاة» مصباحـه» تبـدد «عُتمـة» الـدرب «الطويـل

ومـن سـواد» الحبـر»» نظّمـت» القوافـي» كالحلـل
واشـعلت فـي.. مشـوار . عمـري بالثقـة نـار الفتيـل

زادي طموحـي» والعزيمـة» تعتلي»كوكـب» زحـل
بالجـد.... والهمّـة ..تجـاوزت «العنـاء والمسـتحيل

زرعـت بـذر» الطيـب فـي نفسـي وإحسـان العمـل
مـكارم الأخـلاق. «خصلة.»ظلهـا الـوارف «ضليـل

ريشـة مـدادي. « فـي يـدي غـذّت فرايدهـا «جُمـل
احيـان تسـتعصي.»وبعض احيـان تأتـي بالجميـل

تـاره «»مـع».. «ليلـى.. «أغازلهـا... «وأهديهـا».» قُبَـل
أهيـم واحساسـي ..معاهـا.. «والهـوى «حملـه ثقيـل

غنيـت» للغربـة... «وللماضـي.. «الـذي «عني»رحـل
وذكريـات «العمـر»» اَلاول ...والطفولـة «والزميـل

كتبـت عـن أمـي التـي شـالت «علـى شـاني «الثِقَـل
حاولـت أوفـي.. حقهـا ..»بالمـدح والشـكر الجزيـل

حرفـي تلعثـم فـي فمـي والدمـع مـن «عينـي همـل
كيـف اوصـف الجنـة التـي أعطانـي الرب»الجليـل

فـي.. والـدي بـروزت صـورة «خالـدة «طـول.الأزل
علقتهـا «فـي «»متحفـي» ..عنـوان ..للبِـر»» الفضيـل

لمـا اكتمـل نُضجـي «سـما فكـري وطـاوع وامتثـل
أمضيـت احـلا ايـام «عمـري أرسـم الحلـم الجميـل

فـي» واحـة» ابداعـي»» أحلّـق» مـا «يجابهنـي «ملـل
اشـدو» بمـوآل» المحبـة «أعـزف «االفـن «الأصيـل

أعانـق.. الآمـآل «..أحمـل.. مبـدأ اجـدادي الأُوَل
غايـة مُناتـي «جيـل «يسـمو للعـلا مـن بعـد «جيـل

دارت بـيَ «اقـدار «الزمـن «لكـن « نجمـي «مـا أفـل
مـا زلـت متفائـل .».وحسـن.. الظـن بالمـولى دليـل

سـاجد بمحـراب ..الكرامـة «هامتـي مثـل الجبـل
شـامخ أبـد مـا هزنـي هـرج الشـواني»» والدخيـل

فـي رحلـة»» الأيـام. «اصـارع» مُدلهِمّـات « الفشـل
كل مـا يحـاول كبـح «عزمـي قلـت يـا نعـم الوكيـل

اسـقيت مـن عاشـرتهم مـن. طيبتـي كأس العسـل
صـدق النوايـا «فطـرة» الإسـلام والخلـق «النبيـل

شـعري يترجـم ..للمـلا حبي..ومـن» عنـي» سـأل
هـذا اخـي هـذا»» صديقـي..» بالوفـاء دايـم» أكيـل

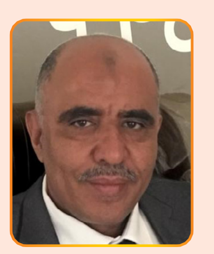
روح التسـامح فـي دمـي يـا صاحبـي قـال المثـل
مـن يـزرع الاشـواك «مـا يجنـي مـن اثمـار النخيـل

فصول من نزقِ الهزائم

ليلى السندي - اليمن

لم تكتفِ بقلب واحد لتمزقه
منذ تعرى فؤادها
تلبّسه خيط الغرام
غرس الهوى شتلة نصله
في عمق شغافها
ارتدّ قسمُها قبل طرف الصبر
ستحترف الانتقام من أفئدة
الرجال جميعا
أوحت عيناها فتنةً
وبللت شفتيها بماء التربص
تفاحةً
يشتهي قطفها كل عابر
لم يكن يدرك أنه ضحية
احمرارها
تساقط الجميع تحت أقدام
انتظارها
تهاوت مشاعرهم
على عتبات لحاظها
لم تعشق في عمرها
سوى مرة
لكنها القاضية
لن تغفر للسطور حبر قلبها
أصدرت مرسوم قصيدتها
كانت معتدية الرمش ومعتدية
الضلوع
غجرية كانت في طلاسم وردها
روت حقول عشاقها وجعا عاطرا
حملت جنين القمح في طين
الحياة
وَضعت وليدها قيدا على نياتهم
أخفت أنوثتها خلف عباءة النضج
كانوا رجالا من ورق
لم ينفذ إليها أحد
الغموض حقيقتها الملونة
أنثى الكبرياء
وَليلى الهزائم..!

هطالة الغيم



هائل الصرمي

لا تضحكي الآنَ كي تلقاك أشواقي
وكِبْري حينما تأتيك أخلاقي

لا البين باعدني عنكم ولا رحلتْ
تلكَ الأغاريدُ من روحي وآفاقي

إني عشقتُ وعشقي ضالعٌ بدمي
حتى يُتوّجني الباري بإشراقي

أنت الحبيبةُ أنت الروحُ مذْ عزَفتْ
ذكراكِ وحيي وأنتِ الصفصفُ الباقي

حتى أقيل بشطٍّ يستفيقُ فمي
من بحر طيشٍ يُنَجِّيني بإغراقي

لا تضحكي الآن حتى أستردَّ خُطىً
على ثراك وأغري بعض أذواقي

أنا الغريقُ وذنبي أنّني ثمل
بحبِ سوسنةٍ تجتاحُ أعماقي

لا تضحكي الآن إني صائمٌ وفمي
ما زالَ يبكي على أطلالِ إخفاقي

ولدتُ شعراً وأحييتُ الشعورَ بها
ولم تزل في بحارِ الحبِّ أحراقي

مازال في زفراتِ الموجِ أسئلة
تُروى وفي خلد التاريخ إشفاقِي

" تعزُّ" يا نهريَ الموار تنزفُني
تلك الصباحاتُ وجداً مثل ترياقِ

أنا جميل بثينَى بعض قافيتي
نحوي تعودُ وما بيعت بأسواق

ضحكتِ ضحكةَ محزونٍ على وجعٍ
من شدةِ الضيم لا من شدة الراقي

واللاَّزورد بكفي يرتدي وطناً
فهل رجعتِ إلى أحضانِ أخلاقي

هطَّالةُ الغيم عينٌ كالندى عبرتْ
وجهي إليكِ كأني جدولٌ ساقي

سينتئي البعد والتاريخ متَّكؤٌ
مهما تَمرَّدَ شعري بين أوراقي

أعيشُ بَيْناً على صبواتكم وأنا
على السفوحِ غرامٌ بين أحداقي

مرادفة



عبد العزيز الصوراني - سوريا

تَمُرُ الثَّواني في الأزِقَّةِ ناشِفَةْ
وتهمِسُ في أُذْنِ المَدينَةِآسِــفَةْ

وبَعضُ ارتيابٍ في عُيونِ صَبِيَّةٍ
تَموتُ على قَيدِ الحَضارَةِ واقِفَةْ

تُوَزِّعُ ما بَينَ الدِّماءِ ذُهُولَها
وكَفُّ المَنايا في الضَّفائِرِ عاصِفَةْ

تواطَأَتِ الأرزاءُ تَكشِفُ سِترَها
ولَيسَ لِألبابِ القَذائِفِ عاطِفَةْ

وتَبدُو مِنَ الشُّبَّاكِ أشلاءُ طِفلَةٍ
تُلَوِّحُ في الأنقاضِ لَستُ بِخائِفَةْ

ألا أيُّها المَوتُ المُعَمَّدُ بالدُّمَى
هَلُمَّ فأحداقُ الصَّغيرَةِ نازِفَةْ

على سُدَّةِ الآمالِ تَحفَظُ دَرسَها
ومازالَتِ الأجفانُ في الرَّدمِ طارِفَةْ

ويَجلِسُ طِفلٌ قُربَ كَومَةِ صَفِّهِ
يُطالِعُ مِن بَينِ الرُّكامِ وَظائِفَهْ

هُنا نَدفِنُ المَوتى هُنالِكَ مَلجَأٌ
ورِحلَةُ أولادِ المَدارِسِ ناسِفَةْ

ويَلثُمُ جُدرانَ المَساجِدِ هائِمٌ
لِيَملأَ مِن دَمعِ المَآذِنِ هاتِفَهْ

أبٌ كَفُّهُ المَكلُومُ فَوقَ صَبِيِّهِ
يُداعِبُ إبَّانَ الوَداعِ مَراشِفَهْ

وأُمٌّ تَشُمُّ القَبرَ آخِرَ ضَمَّةٍ
على خَطِّ أسوارِ المَقابِرِ عاكِفَةْ

ونَكهَةُ بارُودِ المَدافِعِ فَجَّةٌ
وقَلبُ أسيرٍ لَيسَ يَفهَمُ خاطِفَهْ

كأنَّ حِبالَ الرُّعبِ تَشنُقُ نَفسَها
ولا تَسألُ الأعناقَ مِن أيِّ طائِفَةْ

هُنا في قُلُوبِ الأتقِياءِ نَوافِذٌ
إلى اللهِ تَرنُو لا تَعُقُّ مَصاحِفَهْ

هُنــاكَ على قَيدِ الخَرابِ دَعائِمٌ
تُهَدُّ ولا تأتِي الوَقِيعَةَ زاحِفَةْ

عُيُونٌ تَصُدُّ القاذِفاتِ بِطَرفِها
وشَهوَةُ فَقءٍ في المَخارِزِ جارِفَــةْ

وتَبدُرُ مِن أطفالِ غَزَّةَ حِكمَةٌ
بِمَنطِقِ نُسَّاكٍ وفِقهِ فَـلاسِـفَةْ

تَوَرَّطَتِ النَّارُ الَّتي في بُيُوتِهِم
بِزَهرٍ عَنِيدٍ لا يُهادِنُ قاطِفَهْ

ونَقشٍ مِنَ التَّاريخِ فِي كُلِّ غُرفَةٍ
يُرَدِّدُ في كُلِّ اختِبارٍمَواقِفَهْ

هُنا كُلُّ شَيءٍ فيهِ ألفُ شَهادَةٍ
وكُلُّ المَعالِي دُونَ ذَلكَ زائِفَةْ

يُهَيمِنُ في أوجاعِ غَزَّةَ عَجزُنا
ولَيسَ لَهُ دُونَ المُهَيمِنِ كاشِفَةْ

تَعَمَّقتُ في قامُوسِ حُزني فَلَم أجِد
لَهُ فِي سِوَى أهلِ القِطاعِ مُرادِفَةْ

جبن وتآمر



عامر زردة - الأردن

يحارُ المرءُ من عجزٍ وجبنٍ
لأمَّتِنا التي كانتْ قويَّة

وكيفَ تحوَّلتْ أحوالُ قومي
إلى بخلٍ وقد كانتْ سخيَّة

فكمْ جادتْ بأرواحٍ ومالٍ
لتبقى في مكانتِها العَليَّة

يقدمُ أهلنَا في اللهِ روحاً
وأولاداً ؛وأموالاً ؛ زكيَّة

ويُعرِضُ أثرياءُ القومِ عنهم
وعن أبطالنا؛؛؛؛ أين الهويَّة ؟

نرى الأحبابَ قد صاروا ذئاباً
وآذونا كما وحشِ البريَّة

وقد فرضوا حصاراً مع حصارٍ
كأنَّ قلوبَهم أضحتْ عَميَّة

ولم يشفعْ لنا دينٌ وأهلٌ
ولا قُربى وقد باعوا القَضية

حصارٌ ظالمٌ نكَصُوا وزاغُوا
عن الحقِّ الذي رفضَ الدَّنيَّة

حصارٌ من شقيقتِنا مُميتٌ
فلا شرفٌ لديهِم أو حميَّة

موالاةُ الأعادي يارفاقي
يقودُ لنارِ ربِّي السَّرمَديَّة

تأخرَ نصرُ أمَّتِنا كثيراً
لأنَّا في زمانِ العُنجهيَّة

يُتاجِر بالقضيةِ كلُّ نذلٍ
يُهَجِّرُ أهلَنا بالبندقيَّة

وغزةُ لم تعُدْ بالذُّلِّ ترضى
ستأخذُ حقَّها بالمِدفعيَّة



ماراثون الجحيم

عبد الغني المخلافي - اليمن

على بابِ القصيدةِ أجثو
كمُتعبِّدٍ يتضرعُ
في ذروةِ الاهتياجِ.

مَنْ كانتْ طينتُه دَنِيئةً
يهوى الخَساسةَ.

مَنْ يوقفُ طغيانَ اللّيلِ؟
العصافيرُ تسقطُ
والأشجارُ تموتُ راكِعةً.

الخفافيشُ تنمو
وتعلو المكائدُ.

يريدُ اللّيلُ أن يفقأَ نافذتي
ويبقيني بلا ضوءٍ.

كيف أعثرُ على بقعةٍ
لا يقطنُها جيشُ الظّلامِ الأفعواني
على طريقٍ لا تنبتُ
ديدانَ الألغامِ الدّفينةِ،
الثعالبِ المرتديةِ
ثيابَ التّمويهِ،
على سماءٍ لا تمطرُ
أحجارَ الأبابيلِ،
على رصيفٍ لا يتقيّأُ الجائعين
والأجسامَ المنهكةَ،
على حدائقَ لا تُقصفُ
بأمراضِ الجفافِ؟

متعبٌ أنا...
لا أجرؤ على المضي
في مسالكَ مرصودةٍ
من الرّصاصِ.
عمري يذهبُ في انحدارٍ
دون استراحةٍ
في السّكينةِ.
أقدامي أمحتْ من سباقِ الجحيمِ...

أتلفتُ في جهاتٍ غيرِ آمنةٍ
...
كيف أشقُّ النّباحَ،
أقطعُ التّكبيلَ
بسيفي المعطوبِ؟ ...
كفارسٍ سقطَ عن جوادهِ
إثرَ كبوةٍ قاسمةٍ.

لا يكفون عن رمي النّجوم
في الذّرى،
إعطابِ الجيادِ الجامحةِ،
هدمِ النُّبوغِ،
اعتراضِ الشّمسِ.
يكثرون العواءَ الموحشَ،
الأحاديثَ الناتئةَ.
يَكِيدُون بأمراضِ الخبثِ
والسّقوطِ في الضّغائنِ.
تخطو بإيقاعٍ واهنٍ،
لونٍ شاحبٍ
على الجبينِ...
نزيفِ كلماتٍ، فواصلَ
ودموعٍ في الختامِ.

لا ثابتَ...
كلُّ شيءٍ سيغورُ كالماءِ،
سينمحي كالظّلِ،
سيعمُ شعورُ التّبددِ
وما يشبه العدمَ.

ما بالُها غابتْ
في الصّقيعِ؟
كنتُ أحسبها كشمسٍ
لا تفتأُ تختفي
حتى تعود...
ماذا أفعلُ
بذريتي من النّصوصِ اليتيمةِ؟
كم يلزمني من النّسيانِ
لأدفنَ جرحي؟
ثمّةَ بئرٌ من الوجعِ
يحتاجُ إلى ردمٍ .

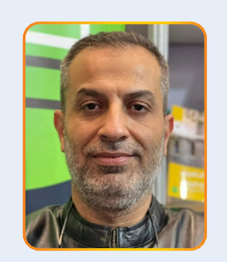
هناك ما يجعلني أنتظرُ الغدَ:
مضاجعةُ القصيدةِ،
معانقةُ الرّبيعِ،
احتضانُ المطرِ،
الجلوسُ في مَعِيَّةِ كتابٍ لذيذٍ
واحْتِسَاءُ كؤوسِ الموسيقى.

سخط

عثمان المسوري - اليمن

حين أحيي وأميت نفسي
وألغي عضوية الأعضاء
الكثيرة الفضول في الجسد
يتجدد السخط من تلقاء نفسه
أخلعه في الليل
فيلبسني قبل بهجة الصباح
أعاتبه بعد كسر خاطر ما
فيكسر العتبات كلها بعد أما.. ولكنما..
تضبطه صراحتي والحقيقة
متلبسا ببراءتي كل يوم
لكنه عكس القول والفعل
لا تلتقي يداه خلف ظهره
طاء..
وخاء..
غريبا صداقة
ووداعة السين لا تنام أبدا
سسسسسسسسسسسسسسسس
طخ
ويلبسني حين نصحو.

طَلقةُ الرحمةِ



عمر هزاع - سوريا

أسقِطْ عن عورتِنا الورَقةْ!
واختُمْ؛ يا قنَّاص؛ الحلَقةْ!
صرخَ التلفازُ..
ولم تصرخْ إنسانيَّتُنا
المُختلَقةْ..
فمُسلسلُنا جِدُّ طويلٍ..
لا تلوِي مشنقةٌ عُنُقَهْ..
وضحاياهُ مُجرَّدُ رقْمٍ يعبرُ
بالتعدادِ الحدَقةْ..
رَقمُ الليلَةِ طفلٌ مُلقًى في
بِركةِ دمِهِ..
كالعلَقةْ..
يُنزَفُ منذُ الأمسِ..
ولكنْ..
يُمسكُ في قبضتِهِ رَمَقهْ..
والأمَّةُ ترقبُ حُمرتَهُ تَسودُّ..
بلا أدنى شفَقةْ..
فاحزِمْ أمرَكَ في فُوَّهةٍ!
واحسِمْ دمعًا خالطَ عَرَقهْ!
وارحَمْ نَزْعَ الطفلِ!
وأطلِقْ؛ نحوَ قلوبِ الأمَّةِ؛
طلَقةْ..

المعتمر ضحاه



محمد إسماعيل الأبارة - اليمن

مـن يطفـئُ النار في قلـب ذكا ضرَمُهْ
واستفحلت في زوايا نبضـه حممهْ؟

مـن يوقف الرمل عـن زحف يحاصرهُ
مـن كل أبعـاده، يرحـوهُ يلتهمـهُ؟

من سوف يوقف وحش الليل حين سجى
يطويه، يغشى مسامات الضيا، ورمُهْ؟

مـن يخمد اللابـة الهوجـاء فـي نسمٍ
يذكيه في المجهة الحرى لظًى، نسمُهْ؟

أنـى يوجـه خيـلَ العشـق، تصرخ كي
يحيـد عـن كل دربٍ للضحـى لُجُمُـهْ

من يشنق اليأس في أصقاع مهجته
وقـد تمطى إلى صـدر السـما صنمـهْ

هـذا المـدار، ضميـر الأرض ما هجعت
فـي صـدره نـاره أو نـام مضطرَمـهْ

أنـى رنـت فيـه آمـالٌ مجنحـة للفجر،
جاشـت نيـوب الليـل تجترمُـهْ

هـل كلمـا ظـن لـلآلام مختتمًـا
يهتـاج مـن بيـن جنبـي شـوقه ألمُـهْ؟

كأن هـذي الجبـال الصـم جاثمـة
على حنايـاه مذ شـاءت خطَى قدمُهْ

لكنـه لـم يهـادن أو ينـمْ وتـرًا
وهـل ينـام الـذي حـاك الصبـاحَ دمُه؟

لـم تنثلـم شـفرة الأشـواق فيـه ولـم
ينهـدَّ - رغـم الهبـا- فـي نايـهِ نغمُـهْ

هذا الذي من نشيج الأرض شنَّ هوًى
مـا كلَّ فيـه صليـلٌ أو جثـا شـممُهْ

مـا اجتاحـه الجـدب إلا هاج رعـدَ حيًا
علـى رقـاب المنايـا صبـهُ عرمُـهْ

هـذا الـذي مـا تداعـى فيـه مـن رهَبٍ
هزيـم عشـقٍ ومـا أحنـتْ ذرًى هممُهْ

قيامـة الأمنيـات البيـض تحشـدهُ
قيامـةً أوقـدت أشـراطَها قيَمُـهْ

عـن كـون معنـاه لـم تغـرب معالمـهُ
ولـم تجِـد عـن مناغـاة الضحـى أممُهْ

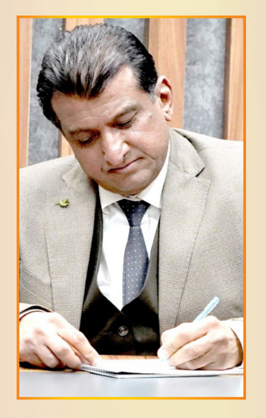


أيُّنا يَسْكَرُ الآن؟

عبد المجيد التركي - اليمن

لا أعي
كيف كنتُ أزيِّف صدقَ المرايا
وكيف امتلكتُ
تعابير وجهي ..
كنتَ تعلمُ
أني أخاتلُ جيبكَ،
لكن كفَّيكَ:
أدفأُ من شُعلةِ العيدِ
أسرعُ من دمعةٍ
في عيونِ الثكالى
وأنجعُ من جُرعةِ البنسلين .
*
إنَّ بي :
خوفَ سُكَّرةٍ
لا تجيدُ السباحَة،
أحزانَ سُنبلةٍ في مهبِّ
العصافير،
أيُّ المناديل يا أبتِ سوفَ
تكفي لتجفيفنا
فالمساءُ بأحزاننا يستضيءُ !!
ترى أي شيءٍ يبرِّرُ صيغة (نا)
غيرُ ذاتٍ تقاسَمَها النَّعشُ
والقبرُ
والاشتهاءُ
وأيدٍ مُهلِّلةٌ
تتداول "سوقَ" الجنازةِ
ترجو من الله أجر تزاحُمِهَا
في مُظاهرةٍ كان فيها المدى
يتفصَّدُ بالطلِّ
والأرجُوانْ.
*
أنا الآن مستوحشٌ
مثلَ رأس الحسينِ،
سآوي إلى حُفرةٍ
فالجبالُ تفتشُ عن عاصِمٍ
من أزيزِ الرَّصاصِ،
سأشربُ نَخْبَ الترابِ
ويمشي الموكَّلُ بي
تحت نعشي حزيناً كأُمِّي
يُردِّدُ كالناسِ
ما تقتضيهِ المصائبُ،
ينسى خميرتَه في دمي..
ثم ينسجُ لي
من محاسنِ غيري قميصاً
ويرحلُ صوبَ مواعيدهِ
ليس يكذبُ
كالأصدقاءِ .
*
كنتُ أرقبُ سَكْرَتَه
كارتقابِ العِشارِ لميقاتها،
كارتقابِ السجينِ
لشمسِ الخلاصِ،
أناديه :
يا آخرَ الميتِّين أفِقْ..
أيُّنا يسْكَرُ الآنَ
يا عِنَباً عتَّقته المشيئةُ في
لحظةٍ
لا حسابَ لها في تقاويمنا،
ها أنا دون شكٍّ
أفارقُ
في غمرةِ السُكْرِ جِلْدِي
- كأنِّيَ أجنحةٌ من ضياءٍ -
وألمَحُ ظِلَّ الموكَّلِ بي مُسترِيباً
يُعَقِّمُ مِشْرَطَهُ
من ذنوبي البريئاتِ،
يقطعُ بيني
وبين أصابعهِ المطمئناتِ
خيطَ الذهولْ .
*
لستُ أذكرُ
آخرَ مئذنةٍ كفَّرتني
وآخرَ خارطةٍ
ضيَّعتني ..
كلُّ ما أبتغي الآن قبراً
أُجرِّبهُ
وأدوِّنُ فيه مقاساتِ ساقي
وخصريْ
وجُمجمتيْ
وحنينيْ،
وأملأُ جدرانَه بالقصائدِ
والذِّكرياتْ.
*
أجيءُ
وقد شجَّني برزخٌ
من سوادِ الأراملِ،
من خبرٍ في الجريدةِ
-يُعلنُ موتي ويَلعنُ وقتي -
أفتِّشُ عن جدَّتي في زحامِ
العِظَامِ ..
تذكرتُ تعويذةً للندى
من جفافِ القلوبِ،
تذكرتُ آخرَ مسودَّةٍ للوصيَّةِ:
إن عُدتَ يا ولدي من رُفاتكَ
لا تخبرِ الطيرَ
إنَّ القبورَ التي اكتَنَفَتْكَ
دهاليزُها
لا تحبُّ الضَّجيجْ .
*
سألتُ أبي :
* هل وجدتَ بخمرتهِ
نشوةَ خدَّرَتْكَ،
وجاء بِزيِّ طبيبٍ
يذيبُ التوجُّسَ
بين سرير الطوارئ والنَّعشِ؟
- لا علمَ لي،
غير أني أتيتُ
بلا نشوةٍ
وبلا رائحهْ.
*
علَّمتني المقابرُ
أن المدى خدعةٌ للذين يرونَ
بأقدامهمْ،
أن للصمتِ رائحةً
لا تفوحُ بها الأبجديةُ،
أن القبورَ ستمخَضُنا بمشيمتها
وسنخرجُ من رحمِها
دون زغرودةٍ
دون قابلةٍ
واحتفاءْ .
*
كيف أهربُ منكَ
ومن دفءِ أُمِّي !!
كيف يخرسُ صوتُ الحليبِ
وتنسى الدماءُ فصيلتَها؟
سوف ألقي عليكَ السلامَ
كأيِّ غريبٍ
يفتِّشُ عن ألفةٍ
في زحامِ الهروبِ
الذي لا يؤدِّي،
وتلكَ الجموع
التي جمعُها
لا أحدْ..

في مقام ابراهيم حين يتخطفك الطواف



جمال أنعم

في رحاب الكعبة الشريفة، يلوحُ أبونا إبراهيمُ عليه السلامُ، مالئاً الفضاءَ، مواصلاً احتضانَ ذريته الموحّدة، الهابّة من كُلِّ فَجٍّ، مُلبيَةً أذانَهُ الأبديَّ الحيّ، مُذْ جاءَهُ الأمرُ:
"وأذِّنْ في الناس بالحجِّ يأتوكَ رجالاً وعلى كلِّ ضامرٍ يأتِيْنَ من كلِ فجٍ عميقٍ، ليشهدوا منافعَ لهم، ويذكروا اسمَ اللّه في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام، فكلوا منها وأطعموا البائسَ الفقير، ثم ليقضوا تَفَثَهُمْ وليُوفُوا نُذُورَهُمْ وليَطَّوَّفُوا بالبيت العتيقِ" صدق اللّه العظيم.

كان أبونـا إبراهيـمُ عليـه السلامُ شخصيةً فـذّةً "كانَ أُمَّةً"بصريـح القـرآن، أمــةً بمعناهــا الواســعِ العريــضِ. كان جريئاً،مُقْتَحِمــاً، شــجاعاً، مُواجِهــاً.. رجُـلَ منطـقٍ وصـراعٍ. تجـاوزَ صراعَـهُ مـع ذاتِـهِ، وشـرع فـي مُقَارَعَـةِ أوهـامِ واقعـه.. وفـي بحثِـهِ عـن اليقيـنِ، ورحلتـه إلى الله مبشـراً بدعـوةِ الإسـلام، ظلَّ يخـوضُ امتحاناتِـهِ حتـى منتهاهـا، مُسلِّماً أمـره لله، مجسدا عظمـة التسـليم،

كان التسـليمُ جوهـرَ الرسـالةِ، قصتَـهُ الكبـرى. انقذافُـهُ فـي النـار، بيقيـنٍ صـارخٍ يُخـرِسُ ألسـنةَ النيـران.. وفـي لحظـةِ الانتصـار تلـكَ، يأتـي المـددُ والتأييـدُ.. "قلنـا يـا نـارُ كونـي بـرداً وسـلاماً علـى إبراهيـم"!!.. ثـم تركـه لزوجِـهِ وولـدِهِ بإلهـامٍ مـن ربـهِ فـي وادٍ غيـر ذي زرع.. ثـم امتحانُـهُ فـي رؤيـا ذبـح إبنـه ونجاحِهمـا معـاً فـي خـوضِ هـذا البـلاءِ المبيـن "فلمَّـا بَلَـغَ مَعَـهُ السَّـعيَ قـالَ يـا بُنـيَّ إنـي أرى فـي المنـامِ أنِّـي أذبَحُـكَ فانظـرْ مـاذا تَـرَى، قـالَ يـا أبـتِ افعَـلْ مـا تؤمَر،ستجدُني إن شـاء اللهُ مـن الصابريـن * فلمّـا أسـلمَا وتلَّـهُ للجبيـنِ ونادينـاهُ أنْ يـا إبراهيـمُ قـد صدَّقـتَ الرؤيـا إنَّـا كذلـك نجـزي المحسـنين إنَّ هـذا لَهُـوَ البـلاءُ المبيـن* وفدينـاهُ بِذِبـحٍ عظيـمٍ وتركْنـا عليـهِ فـي الآخِريـن، سـلامٌ علـى إبراهيـمَ كذلـك نجـزي المحسـنين"..

كمـا يبـدو التسـليمُ أيـةَ هاجَـرَ الباهـرة إذ تركـنُ إلى ثقـةٍ باللـهِ راسـخةٍ تُبـدّدُ قلـقَ التـركِ وهواجـسَ الانقطـاع.

تقـرأ فـي الخطـاب الإبراهيمـي، كمـا حـكاه القـرآن، حضـورا مهيمنـا لمفردة "الإسـلام" باشـتقاقاتها المتعـددة، مـا يـدل علـى أنهـا جوهـر الأمـر كلـه..

"إنَّ الإسـلامَ لـمْ يأخـذِ اسـمَهُ مـن تشـريعاتِه ولا نظامِـهِ ولا مُحرّماتِـهِ، ولا مـن جُهـودِ النفـسِ والبَـدَنِ التـي يُطالـبُ الإنسـانَ بهـا.. وإنمـا مـن شـيءٍ يشـملُ هـذا كلَّـهُ ويسـمُو عليـه.. مـن لحظـةٍ فارقـةٍ تنقـدحُ فيهـا شـرارةُ وعـيٍ باطنـيٍ، مـن قـوَّةِ النفـسِ ومواجهـةِ محـنِ الزمـنِ، مـنَ التهيُّـؤِ لاحتمـالِ كلِّمـا يأتـي بـهِ الوجـودُ مـن أحـداث.. مـن حقيقـةِ التسـليمِ للـه.. إنـه استسـلامٌ للـه.. والاسـمُ: إسـلام" بحسـب علـي عـزت بيجوفتـش فـي "الإسـلام بيـن الشـرق والغـرب"



وادي الفجر ..مديرية الشمايتين ..تعز
عدسة ماهر المقطري















samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية





